مكتبة ٢٠٠٠ الأسرة

مهرجان القراءة للجميع

عشر سنوات

2000

الأعمال الفكرية

يحيى حقى

فى محراب الفن

فى محــراب الفــن

موسيقى - تشكيل - عمارة

اسم العمل الفنى : الفنان فى الاستديو «بالبالطوو والفرشاة»
التقنيه : زيت على قماش   مقاس العمل : ٥١ × ٧١ سم

محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤)

رائد التصوير الأول فى الحركة الفنية المصرية الحديثة التى بدأت أول القرن العشرين . مصور حاذق لايهتم كثيرا بالتسيج المساحى ، بقدر ما تعنيه الستاره الناعمه الضوئية للّون فى العنصر المرسوم ، ذا فردانية وعذوبة وعافية ، جعلته متقبلا على أوسع نطاق بين النخبة المثقفة ، وعامة المتذوقين والمشاهدين على السواء .

وقد طرق محمود سعيد كافة الموضوعات دون أن يخالجة التردد فقدم عارياته من بين أنماط المصريات البلديات ذوات الشفاه الغليظة ، والخدود المستديرة ، والصدر الملئ ، والأفخاذ المكتنزه ، بنفس القدر الذى دعاه إلى رسم المراكب ذات الأشرعة على نهر النيل ، وكذلك جماعات المصلين الذين أسدل فوق ظهورهم ستائر الخشوع الصوفى حين اختار للوحته الشهيرة تلك ضوءها الدافى المعتم . وسوف يظل من الصعب على المدقق الواعى أن يرى محمود سعيد باعتباره فنانا وصفيا تقليدياً ، إذ أن تصاويره أمكن لها أن تجتاز الزمن حين فجرت القراءات الجديدة المتوالية ينابيعاً فى الحداثة جعلتها تحتل مكانا بارزا لايمحى فى حركة الفن المصرى الحديث جميعه.

أحمد فؤاد سليم

فى محراب الفن

موسيقى ـ تشكيل ـ عمارة

مؤلفات : يحيى حقى

اعداد ومراجعة

فـــؤاد دوارة



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠
مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

في محراب الفن
مؤلفات يحيى حقي
اعداد ومراجعة
فؤاد دوارة

الغلاف
والإشراف الفني:
الفنان : محمود الهندي

المشرف العام :
د . سمير سرحان

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيحة التى أطلقتها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» فى مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذى فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذى كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفى مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافى الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التى أصدرت فى سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً فى حوالى «٣٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. سمير سرحان

أولا :

موسـيقى

فى دهليز الأوبرا ٠٠ !

قرأت فى الصحف أخيرا أننا سنستضيف هـذا الشـتاء فرقة غنائية ايطالية لتقدم لنا خمس أوبرات هى « عايـدة » ــ طبعا ! ــ وبقية الطقم ، كأنها أخوات « كان » أو الأسـماء الخمسة فى النحو ٠ فلم أدر هل هـذا الخبر بشرى أم مواساة ، غير أنى قلت فى سرى قول من يتلقى الاحسان بين أهل بلدى : لاقطع الله لك عادة يا دار الأوبرا ، عقبال كل سـنة تعيشيـن وتفتكرين ٠

عجيب أمر هذه الأوبرات الشامخة العتيقة التى لا تبلى رغم مرور الزمن وتقلب الأحوال ، وربما من الضد الى الضد ٠ لعل السبب فى أنها بقيت آنها تحجرت كالجوهر الكريم هيهات أن تجد له مبزدا يخدشـه أو مطرقة تسحقه ٠ وكيف تبلى « عايدة » وهى موصـوفة فى لحن شنهير بأنها « هسيليستا » أى « مخلوقة من نور » ٠٠ مع أنها فى لون الأبنوس ٠

أعاد هذا الخبر الى ذاكرتى كيف التقيت ـ وأنا غشيم فى الكار ـ بفن الأوبرا لأول مرة ، وكيف صبرت وثابرت حتى بدأت آلفه . اياك أن تحسب أن هـذا التتلمذ تم عندنا هنـا فى بلدى . كان أبعد شيء عن شاربى الذى لم يكن قد طر بعد . حقا انني لم أكن من دافعى الضرائب الذين خرجت من جيوبهم نفقة الاستضافة لفرقة الأوبرا كل شتاء فأزعم أن لى حقا فى الدخول لابد أن أستعيضه ، فقد كانت الأوبرا فى صباى ومطلع شبابى تكاد تكون وقفا على الأغنياء من الأجانب وهم لا يدفعون لخزانة الضرائب رغم ثرائهم مليما واحدا ، وعلى قلة من الأغنياء المصريين تعد على أصابع اليد .

وكانت دار الأوبرا تستلزم أيضـا أن ترتدى « الفراك » ، فمن أين لى ؟ أما أعلى التياترو فكان مباءة للفقراء من مستخدمى المتاجر الأجنبية ، واذا جلست بينهم أحسست بالغربة فى بلدى ، ولعلهم يتسـاءلون بنظـراتهم : « كيف ومن أين آتى هــذا الدخيل ؟ » .

ولم لا أقول الحق ؟ لا سبب الا أن ثقافتى فى هذا الحين لم تكن تتسع لفهم الأوبرا أو التمتع بسرسعة « توسكا » وزعيق « عطيل » . كان يكفينى أن أدندن بدور « مليكى أنا عبدك » ، أو أن أذهب لكشـك الأزبكيـة لأسمع « أفراح القبـة » أو « يا طالع السعد » ، أو أن أسعى لسماع فتاة لابسة العقال

كلما أعلنت عن حفـلة لها .. أم كلثوم تغنى بغير مصاحبـة من تخت ..

ثم سافرت الى الحجاز فى مطلع شبابى ، هيهات أن أجد به أوبرا ، فالموسيقى كلهـا رجس من عمـل الشـيطان ، حتى « هارمونيكا » الفم أم قرشين التى يلعب بها الأطفال يصـادرها المذهب الوهـابى فى الجمرك .

ولكن لا سبيل لأن تجرم شعبا من الموسيقى ، فتستطيع الحكومة أن تصادر جميـع الصحف وتغلق المطـابع ، ولكن لا تستطيع أن تصـادر الأغنية . فكانت اسطوانات الجرامفون تسـتورد من مصر للحجـاز خفيـة ، ويتولى التهريب تجـار المـانيفاتورة بين أثواب البفتة . فلم أر فى الحجاز طول اقامتى به (١٩٢٧ ــ ١٩٢٩) اسطوانة واحدة سليمة ، بل كل اسطوانة مشطوفة من جانب كالرغيف قطعت منه لقمة .. وكنت أقول : هذه ماركة مسجلة للحجاز !

دعانى صديقى المرحوم الأستاذ حسنين نصيف بلهفة شديدة وفرح عظيم لأسمع فى بيته آخر اسطوانة مصرية وصلته . ظننت أننى سأدخل حجرة الاستقبال فأجد الجرامافون على منضـدة ونجلس على المقاعد حولها ، فاذا بى أجده تحت الكنبة وقد سد منفذ الصوت منه بثلاث فوط غلاظ ، ثم أحكم غلق النوافذ وقفل الأبواب ، واضطررنا أن نجلس على الأرض ، ونحنى رؤوسنا

لنستطيع أن نسمع الاسطوانة ، لا من أولها ، بل من بعد الشطفة.
وهكذا فى جيرة هـذه الكنبـة سـمعت لأول مرة اسـطوانة
« يا جارة الوادى » ..

ثم شاء لى الحظ ألا أرحل من الحجاز الا الى تركيا ،
وهى الأخرى بلد شرقى لا يهيم الا بالموسيقى الشرقية والبشارف
و « أمان أمان » .لم يحدث فى السنوات الأربع التى قضيتها
فى تركيا أن زارتنا فرقة أوبرا أوربية ، فالذى كانت تفعله مصر
هو ترف بالنسبة لها .

ومع ذلك وجدت كثيرا من النـاس يتحدثون عن فرقـة
للأوبريت كانت قد زارت تركيا قبل وصـولى وقدمت أوبريت
« الغجر » لكالمـان ، فرأيتهم جميعا مسحورين بأغانيها معجبين
بها أشد الاعجاب . وكان جديرا بنا أيضا أن نستورد الأوبريت
قبل أو مع استيراد الأوبرا .

وكان مصطفى كمال شديد الثورة ضد كل ما هو شرقى .
صادر الأحرف العربية ، واستبدل بها الأحرف اللاتينية . ولكنه
لم يستطع أن يصادر الأغنية الشرقية التى يكرهها ، يجدها غير
جديرة بأمة تلبس القبعة لا الطربوش . وسارت الاذاعة على هديه
فلم تحتفل بالأغنية التركية وعاملتها بازدراء شديد . انتهى جيل
كبار الملحنين أمثال دره أفندى وطنبورى جميل بك ، ولم يخلفهم

أحد له ذكر أو شهرة • وساد الظن بأن الأغانى الشرقية تلفظ آخر أنفاسها فى تركيا •

وأمر مصطفى كمال بالاستعداد لتقديم أوبرا تركية خالصة : بناء وتأليفا وتلحينا وغناء وعزفا وقيادة واخراجا ، ولكن هذا الاستعداد تطلب العمل بجد زمنا طويلا زاد عن عشرين سنة ، ومات مصطفى كمال قبل أن يرى حلمه قد تحقق ، ولما عدت الى تركيا سنة ١٩٥١ كان من حسن حظى أن أشهد بأنقره - القابعة فى قلب الأناضول - وفى دار أوبرا مصممة على طراز حديث ، لها سقف وليس لها قبة ، مولد أول أوبرا تركية خالصة : عزفا وقيادة وغناء وتأليفا واخراجا • وكانت قصة مستمدة من التراث الشعبى على غرار « مجنون ليلى » •

ووجدت كذلك أن الأغنية الشرقية لم تنطفىء جمرتها المدفونة تحت الرماد ، فلما هب عليها نسيم الحرية بعد وفاة مصطفى كمال ومجىء خلفه عدنان مندريس اذا بها تشتعل وترتفع نارها ويعم سلطانها ، واحتلت فى الاذاعة مكانا مرموقا •

لم نسمع عن مصطفى كمال أنه وضع يده فى يد مغنية تركية ، أما عدنان مندريس فقد كان متيما بحب مغنية ، وانسالت فى المحكمة أخبار علاقته بها • وكانت هذه المغنية أشد الشهود جرأة أمام المحكمة فى الدفاع عن صاحبها المسكين •

وكنت اذا أردت أن تسمع الغناء التركى فلابد لك من

الذهاب الى حانة ، على الموائد زجاجات العرقي وفى المحل أبخرة الخمر . وكنت فى هذا الجو الذى يوحى بأن أغلب الحاضرين يبحثون عن مهرب فى الخمر ، ليدفن كل واحد فى كأسه شكواه من الضياع والانهزام . أحس احساسا شديدا بما فى الأغنية التركية من قدرة على التعبير عن الشجن واللوعة ، فهى الأخرى حزينة حزنا رقيقا ، كل حب فيها ضائع والجميع ضحايا ظالم لا يرحم هو القدر . أما الفرح والبهجة والرقص وحب الحياة والدعابة فلا تجدها الا فى الأغانى الشعبية .

وانفرد الملحن والمغنى التركى الشهير منير نور الدين (وقد سبق له أن زار مصر مرارا) بالغناء فى المسارح حيث لا خمر ولا عربدة . وكنت أعجب أشد الاعجاب بحفلاته وأتمنى أن نقتدى بها فى مصر . فأنت قبل الحفلة تعرف من البرنامج المطبوع كم أغنية سيغنيها ، وما هى هذه الأغانى من تلحين من هى . أما فى مصر فعنصر المفاجأة شرط أساسى فى حفلات كبار المطربين والمطربات . تدخل وأنت وبختك .

ثم يقسم منير الدين حفلته الى ثلاثة أقسام : يغنى فى القسم الأول أربع أغنيات من التراث التركى الكلاسيكى (دده أفندى وأضرابه) ، وفى القسم الثانى أربع أغنيات من التلحين المعاصر ، وفى القسم الثالث أربع أغنيات من التراث الشعبى — الفولكلور . الأغنية لا تزيد عن ثلاث أو أربع دقائق .

والتخت المصاحب له لا يزيد على ثلاثة . فلا يطغى هذا التخت على صوت المغنى كما يحدث عندنا . لا أعتقد أن هناك حاجة فنية لأن يصاحب أم كلثوم عشرون عازفا للكمان على الأقل .. العدد فى الليمون . ليس هذا الا نوعا من حب التظاهر، أو محاولة لرفع الموسيقى بالكم لا بالكيف .

كم أتمنى أن يعمد كبار الملحنين الى متابعة ما فعله عبده الحامولى من دراسة التلحين التركى ، لا من حيث دراسة الأغانى الحديثة ، بل الأغانى الشعبية ، وهى عديدة متنوعة .

ستسألنى بعد هذه الدردشة : أين اذن قابلت الأوبرا ؟ قابلتها فى روما سنة ١٩٣٩ ، ولكن هذا حديث يحتاج لمقالة أخرى .

(« المساء » ١٩٦٤/٢/١٧ ، ص ٨)

هذه هى الأوبرا ..

ستصل اليها اذا كنت مثلى من سكان الضـــواحى الحديثة بعد أن تجتاز أولا صفوفا من عمارات مكدسة ، طراز « نوفى شنيتو » « القرن العشرين » كأنها حجارة الدومينو منتصبة على طرفها الأصغر ، كلها دوشيش أو شيش بيش على الأقل ، عدد سكان كل عمارة لا يقل عن عدد فرقة عسكرية . هذا سوق غزل تضيع فيه كل عائشة ، والحجرات ٢ ١/٢ × ٣ . لم تعد جدران الصالون تتسع للوحات عريضـــة ، ينبغى الآن آن لايزيد حجمها عن صفحة مجلة . انتهى عهد لوحات الأساطير الاغريقيـــة والمشاهد والمعارك الحربية والنزهات الخلوية .. وآهلا وسهلا بلوحات الطبيعة الميتة .

ثم تمر على ملعب يتعالى منه صراخ كزئير الوحش لمرأى كرة تضرب بقدم ، هــذا عهد الرياضة ، نجومها هم ملوك هذا

الزمان ، هم الذين يستأثرون بحب الناس ، حبا يبلغ درجة الهوس فهو يضيق بكل حب آخر •

شاطىء البحر فى أوستيا غير بعيد أيضا ، رقد على الرمال أو فى بطن الرمال رجال ونساء ، عرى لا ستر فيه الا للعورة ، هذا عهد تدليل الجسد تدليلا لم تعرفه هذه الشواطىء من قبل •

فى الشوارع سيارات فى حجم علبة السردين ، ونساء لباسهن ضيق ملتصق بالجسد ، كل الساق ــ وشبر أيضا فوق الساق مكشوف • انتهى عهد الذيول والدانتلا • والقبعات ــ ان كانت ــ ففى حجم ورقة التوت • انتهى عهد القبعات الكبيرة المستديرة ، عليها ريشة نعامة ، أو طاقة زهور ، أو يتدلى منها نصف ناموسية •

والرجال يلبسون فى عز الشتاء قمصانا بنصف كم • انتهى عهد الردنجوت أو الجاكتة النازلة للركبة ، والقميص المنشى كأنه درع ، والكرافتة أم دبوس لولى •

ثم تمر بصالات سينما تزدحم بخلق غفير ، لم يسبق لأجداده أن سحرتهم شاشة فى الظلام تنصب عليها كل عواطفهم وأحلامهم الذهبية • انها تكاد تستنفد قدرتهم على المجاوبة ، وعلى الأحلام •

ثم تمر بصالة كونسير ، المقاعد فيها غير وثيرة ، يعزف فيها

أوركسترا يضع فى ذيل البرنامج — من قبيل جبر الخواطر — قطعة صغيرة لملحن لايزال حيا ، استرافنسكى مثلا ، المعاصرة ليست مطرودة كل الطرد من النوافذ والأبواب •

وأخيرا تصل اليها ، فى قلب المدينة القديمة • الميدان الذى كانت تحسبه فسيحا عند مولدها أصبح ضيقا ، والشوارع الجانبية التى كانت تظنها عريضة أصبحت أزقة ، ومع ذلك فهى فخمة كانها طورطة عرس وسط أكوام من الساندويتش • انها بقبتها الشافطه لأنفاس الانبهار ، وبأعمدتها الشاهقة وسلالمها المرمرية قطعة من عهد مضى ، عهد الاتواب ذات الذيول ، والقبعات ذات الزهور ، وعربات الكوبيل ذات الخيول • ومع دلك فهى صامدة تتكسر عليها أمواج العصور •

هذه هى دار الأوبرا الملكية فى روما كما وجدتها وأنا أتتلمذ عليها • كنت أدخلها باعتزاز ومع ذلك أشعر بشىء من الرهبة ، لا أحس به فى الكونسير • فى الكونسير خشوع لذيذ وابتهال فرح غير مكروب • أرفع رأسى فى الأوبرا الى القبة فأرى أساطير ، أوربات الفنون كأنها تشكو لى الوحدة والغربة• الملاك الطفل المربرب ذو الجناحين أشبه شىء بفراشة جافة ملطوعة على بطاقة تحت اسم لاتينى ان استطعت أن تنطق به فأنت جدع •

قطيفة البناوير والألواج تنفث صهدا كأنها صوف الأغنام

السائرة تحت الشمس ، ربما كان هو العذر لكل سيدة أن كانت تأتى ومعها مروحة ، ترطب بها وجهها ، وتطل عيناها الساحرتان من فوق حافتها ، وفى الفم وفى الأسنان سر محجوب يثير اشتهاء القبل ، وتنبىء رموزها عن دلالها وغزلها . وضرب مواعيدهـا للعشاق تحتها أو أمامها من بعيد لبعيد .

ليس فى الأوبرا عتة ومع ذلك أكاد أحس برائحة النفتالين . الأدلاء الذين يجلسوننا فى أماكننا عجـائز وشيوخ كراكيب ، ليس بينهم فتاة واحدة حسناء . تحسبهم خرج بيت لنبيل أفنوا العمر فيه حتى بلغوا سن اليأس ولم يخرجهم منه الا افـلاس صاحبه . احترامهم لنا يخر بالغريزة من على ظهورهم المقوسـة وأطراف زيهم المجـاهد للدهر . وعلى قـدر الاحترام يكون البقشيش ، ليكن هـذا فى علمك . تحسـبهم من فرط خفوت صوتهم ــ حتى وسط الضجة قبل رفع السـتار ــ أنهم بكم أو نوعا من السـمك ، وبخاصـة اذا كانت عيونهم جاحظـة قليـلا .

هذه دار لا تولى وجهها ولا تفتح قلبها الا للمـاضى ، الا للأعزاء من الأصوات أثبت الزمن أن تركتهم ياقوت وزبرجد وماس وزمرد ولؤلؤ ومرجان ، لا يبليها الزمن ولا ينقص من قيمتها ، بل يزيدها عراقة. ينبغى للقادم من الأحياء بعمل جديد أن يعرق أعواما ، وأن يدق بابها طويلا قبل أن تأذن له بالدخول

والأنضمام الى زمرة الخـالدين . فالذوق هنا متحفظ حنبلى ، كل بدعة عنده ضـلالة ، وكل ضـلالة فى النار . والنفقة هنا قاصـمة للظهر ، والاخفـاق كارثة تهون دونهـا أية كارثة فى الكونسير ، أو حفلة غناء منفرد .

فكنت أحس وأنا فى الأوبرا أننى فى حضرة أميرة عجوز صارمة ، أخنى عليها الدهر . أغلقت النوافذ دون الحـاضر لكى لا ترى الا المـاضى . تجلس وأمامها صندوقها العجيب صانت فيه كل أمجادها ، من أول فستان زفاف أمها الى المنديل الذى جفف دموعها على فقد آخر أبنائها الأعزاء ، أو قل باختصـار اننى كنت أحس بأننى فى متحف ، وأين الا فى المتاحف تتعلم ؟

لا يهمنى أن أتطلع حولى فلا أجد من أهل البلد سـوى شيخ له فى الأغلب لحية طويلة بيضـاء ممشطة بعناية كبيرة ، ومع ذلك يحب أن يمسـكها أيضا بكفه بين آونة وأخرى دلالة على حكمته وطول عركه للأوبرا من قديم . معتز بقوله لنفسـه فى سره : لن يضحكوا على ، سيصدق حكمى فى التفريق بين الغث والسمين ، وبين من أجاد ومن زل أو هوى . ان أحكامه قاطعة ولكنـه مستعد أن يجادلك اذا دعوته للعشاء بعد الحفلة . والله أيام زمان ! انه معتز بالفراك ، وبدوام قدرته صحيا وماليا على المجىء للأوبرا والسهر لنصف الليل دون أن يذبل ، وسلامه المؤدب المراسيمى الذى تعلمـه فى أرقى الصالونات وهو يوزعه

ذات اليمين وذات اليسار • بجانبه امرأة عجوز يقدر عمر أسرتها العريقة ــ حسب قولها ــ بمدى اختلاف مودة الجواهر التى تتحلى بها ، وراثة عن أم ، عن جدة ، عن جدة جدة •• فان لم يكن فلا غنى عن فرو ولو من صوف أرنب •• فعيون العجائز الكحيلة ترقب كل شىء ، وتفهم بخبث كل شىء •

ولكن أحد الزوجين هو الذى جر الآخر فى الأغلب • تعرف العنيد الذى جر من استقامة ظهره وشغف تلفته يمنة ويسرة •• وتعرف الذى انجر من تكوره وانكسار نظرته ومضغه للصبر •

أما الشباب فأغلبهم من السياح • الأوبرا كل ليلة برج بابل يطن برطانات عديدة •• من تكساس الى هامبورج ، لايعرفون أين يقضون السهرة ، ولابد أن يقولوا للجماعة فى بلدهم انهم دخلوا الأوبرا أيضا •

وأما طلبة الكونسرفتوار ، وفيهم من بيده نوتة موسيقى الأوبرا ، وأما هواة الغناء الجميل ، فهم فى أعلى التياترو •• ان شئت الحق : الحفلة لهم وحدهم •

ولكن صبرا صبرا، عما قليل سترتفع الستار • فى الكونسيروتر كان أمعاء ماعز ، وثقب فى مزمار من خشب أو نحاس ، وجلد طبلة كان ظهر بقرة •• ستنطلق هذه الآلات

فى تجمعها وتفرقها ـ يا للمعجزة ـ بكلام سحرى هيهات أن يترجم الى لغة لها قاموس ، ولكن لايزال فوقها وأعلى منهـا شرفا ومقاما .. آلة فذة عجيبة تبزها جميعا فى الحرارة والصدق وقدرة التعبير عن الجذل والفجيعة معا ، ينبعث تدفقها رأسـا من القلب..النبرة الضئيلة مملوكة ناصيتها بلا متحكم من وسيط أصله ـ كما فى الأحاجى ـ من معدن أو من حيوان أو من نبات.

هذه الآلة لغز لا يعلم سره الا الله الذى يهبها لمن شاء من عباده ، وانهم قليلون ، قليلون جدا .. هبة من المولى وبلا عوض الا الشكر ، وتقدير النعمة حق قدرها ، وتعهدها وصيانتها كأنها هى حبة العين ، أو كأنها هى ذبالة ضـوء الحياة ضـد أعاصير الموت .. آلة تنطق بألفاظ لغة ، ولكنهـا تذيب هـذه الألفاظ عن قوالبها وشروطها لتنقلها الى لغة النجوى بين الأفئدة التى خلقها الله سبحانه قبل أن يخلق اللغات للبشر .. هـذه الآلة هى تركيبة عجيبة فى أوتار رقيقة من لحم ودم فى حنجرة .. هى الصوت الانسانى ، وحده وبمفرده ، فما بالك اذا علا موجة هدارة أو هامسـة تصحبه من بنات المعجزة الأخرى ، معجزة تعبير الآلات الموسيقية من أمعـاء وجلد وخشب ونحاس عن تلاطم العواطف الأساسية .

ما بالك اذا رسم هـــذه المصاحبة أحيانا والمصارعة أحيانا أخرى عبقرى صافى النفس صـــادق الحس متألق الذهن زكى الفؤاد يحيل الجمال والطهر والابتهال وأسرار الأرواح الى نغم كأنه هابط من السماء ، منتفعا بشعر يحكى قصـــة دراميـــة تهز القلوب تدور حول ضعف الانسان أمام القدر .

هذه هى الأوبرا ..

(« المساء » ١٩٦٤/٣/٢ ، ص ٨)

عهـد الديـكور

جمهور الأوبرا ـ من الخبراء المدقـدين ، والهـواة من منازلهم ، وعابرى السـبيل طيارى ـ يذهب اليها لا ليتمتع ببراعة التمثيل ، بل لعله يتوقع ، دون كرب أو استهزاء ، أن يرى نمـاذج بديعة لخيابة التمثيل . فهذا هو بنيامينو جيلى ـ أشهر تينور سمعته وأنا أتتلمذ على الأوبرا ـ تعزه ايطـاليا كلها وتحبه من صميم قلبها ، لأنه الى جانب موهبته الفذة فى الغناء كريم النفس سخى اليد ، يغدق على قريتـه وفقرائها من ماله بالقفة والشوال ، وليس فى حياته فضـائح ، ولكنه على المسرح لا يختلف فى بداءته وثقل حركته عن بالة القطن ، عسير على جسده أن ينفعل ويرتج ، وعلى أشـداقه السمينة أن تعبر عن انفعال الدور الذى يقوم به ، وعلى يده المطخطخة أن تنذر أو تهدد ، أو أن تدل على هيام اذا وضعها فوق قلبه ، مكانها الحقيقى أن يضعها على بطنه ويطبطب بها بعد تناول طبق هائل

من المكرونة • كنت أرثى له وهو يضيق أشـد الضيق بملابس البلياتشو أو « راداميس » • لم أره قط ينسجم عليه ثوب واحد من الثياب التاريخيـة التى تفرض عليه ، لأنه رجل يحب أن يرتدى قميصا بنصف كم ويجلس مع أصـدقائه فى مزرعته ليلة صيف حول مائدة شهية ، البساط أحمدى ، والبساطة هى سر المتعة والأريحية •

كان على المسرح كأنه شماعة تعلق عليها الثياب دون أن يلبسها • والداهية الثقيلة حين يقتضيه الدور أن يلبس بنطلونا لا يصل الى الركبـة ومن تحته جورب أبيض طويل تبظ منه سمانة ساقه • كنت أحسبه أحيانا يكاد يتعثر فى رباط حذائه • انه غير منتبه أو مكترث بما يدور حوله وبما يشارك هو فيه من أحداث الحب والقطيعة ، والوفاء والغدر • انه ينتظر اللحظـة التى ينطلق فيها بأغنيته • حينئذ ينمحى فعلا كل شىء حواله • لا تتطلع الأعين والأسماع الا الى صـوته •• القلوب مشدودة اليه •• استيقظت قدرته على التعبير بالصـوت لا بالحـركة • تسمع منه كيف تكون الحرقة واللهفة والحنان والابتهال والفرحة والدموع المحتبسة فى الحلق • كل نبرة موزونة بميزان الذهب لا تنقص شعرة ولا ترضى الا بالكمال • هـذه الشحنة الهائلة لا تنبعث كرها أو عن جهـد أو تحميـل للرئـة والحنجرة بما لا تطيقان ، بل انها تفيض طواعية كانحدار السيل من قمـة

جبل • لا عجب أن شعر الجميع أن أرواحهم تستحم فى ميـاه صافية براقة ، وود كل واحد لو وجد قفصا يسع بالة القطن ليضع فيه هـذا البلبل الهمايونى ويحمله على عربة الى داره •

أما براعة التمثيل فهى فى الأغلب ملهاة كومبارس الكورال، وبخاصة الرجـال منهم ـ كلما زاد دورهم ضآلة زادت مبالغتهم فى الحركة والاشـارة • انظر اليهم فى الفصل الذى تدعو فيه غادة الكاميليا ـ « لاترافياتا » من تلحين فردى ـ زمرة من أصدقائها الى دارها ، فنرى هؤلاء الكومبارس فرحين مزأطين بملابسهم الأنيقة وبالتنقل بين الموائد ، وفيهم من يصر على تمثيل حركة الأكل ، وبالتجمع فى حلقات ثم التفرق لتبدر منهم زعقة أو زعقتان مع خبطة الطبلة • وفيهم من يذهب الى حد ايهامنا بأنه ـ دون أن يفتح فمه ـ يتحدث الى جارته متغزلا كروميو أو مزهوا كالطاووس ، ولولا الفضيحة لهمت جارته أن تصفعه جزاء له على بواخته أو تقل دمه • ظنوا أن المسرح أصبح ملكهم وأنهم هم الأبطال •

***

وجمهور الأوبرا لا يذهب اليها لكى يتمتع بمسرحية محبوكة الأطراف • حقا ان أغلب الأوبرات قصص درامى حسنة التأليف ولكن فيها أيضا ما تتضاءل فيه الحركة حتى تكاد تنعدم كأوبرا « أسطوات الغناء فى نورمبرج » من تلحين فاجنر ، فانتـا نظل

قرابة نصف ساعة نشهد أمامنا ثلاث نساء يفتلن جبلا ، لا يريد أن ينتهي ؛ لا هو ولا صبرهن .. ولا لكى يتمتع بمتابعة حوار هذه القصة الدرامية ، ولعل أغلب الحاضرين لا يتبينون منه الا كلمات قليلة لأنها تخرق الأذن ، بل لقد حضرت جان كيبورا ـ التينور الشهير ـ يغنى بالألمـانية فترد حبيبته بالايطالية فى أوبرا « توسكا » من تلحين بوتشينى . لقد صـدق من قال « من القلب للقلب رسول » لا شأن له باللسان والقواميس .

انما يذهب جمهور الأوبرا اليها لشيء واحد ، ان ضـاع هو فقد ضاع كل ما عداه .. أن يستمع الى غناء ، ليطرب لحلاوة الصوت ، من مختلف الطبقات : تينور وباريتون وباصو للرجال، وسوبرانو ونصف سوبرانو للنساء . وكل هـذه الطبقـات مجتمعة فى الأوبرا الواحدة ، أحيانا منفردة ، وأحيانا ثنائية ، وأحيانا رباعية .. هـذا هو فى وقت واحد سر سحر الأوبرا ، وسر تعرضها للتضعضع بسهولة . فمن العسير على مسرح أن يجد لكل طبقة صـوتا لا أقول يماثل ، بل اقول يقترب فى الصفاء من صوت النجم الساطع الذى يملأ اسمه الاعلانات .

وكان واضحا فى العهد الذى كنت أتتلمذ فيه على الأوبرا أن هـذا الفن قد دخل فى مأزق ، لندرة العثور على التوليفة الكاملة ، من حيث التقارب فى المستوى الغنائى ، ومن حيث تملك ولو قسط ضئيل من القدرة على التمثيل ، ومن حيث ملاءمـة

الهيئة لأدوار الأوبرات المختلفة . وكم سخر بعض البسطاء بمغنية شهيرة مثلت فى أوبرا « لابوهيم » من تلحين بوتشينى دور فتاة عذراء مع أنها عجوز بدينة كالزنبيل .

أصبح واضحا أن أغلب الأوبرات يحملها صوت واحد على كتفيه ، وبجانبه فراغ من يمين ويسار .. ومع ذلك فهذا حال أفضل من تساوى جميع الأصوات عند موهبة هى نصف نصف .

ولعل هذا المأزق هو السبب فى أن اهتمام الأوبرا بالديكور والاضاءة قد ازداد فى العصر الحديث زيادة كبيرة ، كأنها تريد أن تعوض بهما على المشاهد ما يجده من ضعف فى مستويات الأصوات . تريد أن تبهر بهما عينه لينسى أذنه .

لم أر حينئذ فى مسارح روما ما رأيته فى دار الأوبرا من سماء صافية تتلألأ فيها النجوم ، ومن رعد وبرق ، ومن ظهور سفينة على المسرح (أوبرا « الافريقية ») ، ومن تقليد بارع لانسحاب ضوء الشمس وخفوته تدريجيا عند المغيب .

وجاءت الأوبرا نفحة من الفرج حينما خرجت من الدار المغلقة الى الطبيعة على مسرح مقام تحت قبة السماء بجوار خرائب روما القديمة .. تخفف الحضور من قيود الملبس ، والأسعار زهيدة ، والجمع مسحور بجمال المكان ، وأن يحتمل من أجل ذلك أن تعمى أبصاره حين تسلط عليها الأنوار الكاشفة

ليتسنى للمخرج أن يغير الديكور دون أن يفتضح .. فليس لهذا المسرح الصيفى ستار .

ومال البرنامج الى الأوبرات الخفيفة وبخاصة أعمال جياكومو بوتشينى (« لابوهيم » ، « توسكا » ، « مدام بترفلاى ») تقوم كل أوبرا فى الحقيقة على ثلاث أو أربع أغنيات شهيرة ، يعرف الجمهور من سابق لحنها وموضعها فى الفصول ، فهو ينتظرها منذ اللحظة التى يبدأ فيها الفصل ، ومن أجل هذا الترقب لا يلقى كبير بال الى ما يقع بين هذه الأغانى من موسيقى وغناء يبدوان له كأنهما دردشة . ويعلم كذلك المغنى أو المغنية أن الجمهور لا ينتظر منه أكثر من أن يجيد هذه الأغنية . ويعلم أنه فى كل الأحوال سيصفق له ، ويطلب الاعادة وينالها .

أين هذه الموسيقى الايطالية السهلة الخفيفة من هذا الهدير المتلاحق كأنه أمواج البحر المتتابعة يستولى عليك ويشملك اذا كانت الأوبرا من تلحين فاجنر .

(« المساء » ١٩٦٤/٣/٩ ، ص ٨)

تراب زكي الرائحـة ..

قرأت فى الصحف أخيرا اعلانا يخبرنا فيه أوركسترا القاهرة السيمفونى عن بدء موسمه الجديد .

وقد ردنى هذا الخبر ـ فى سرحان ذهنى ـ الى الوراء عشرات السنين ، الى السنوات الخمس السابقة للحرب العالميـة الثانية ، حين بدأت لأول مرة فى حياتى أتردد بانتظام على حفلات الأوركسترا .

واياك أن تفهم من كلمة أتردد أننى كنت حينئذ مليئـا أبعثر المـال الوفير فى الملاهى ذات اليمين وذات اليسار .. كانت غرامة حفلة أوركسترا سانتا سيشيليا حينئذ لا تزيد عن خمسة قروش مصرية ، اذ كان العهد عهد رخاء ونقود عليها القيمة ، لى شقة من ثلاث حجرات مفروشـة بأثاث يستمد أصالته من عراقتـه ، كأنه مستعار من متحف ـ لا تزيد أجرتهـا ـ مع

التدفئة — عن ستة جنيهات ونصف فى الشهر ، وخادمة لا تقل عنى ثقافة — ان جئت للجد — تكنس وتغسل وتطبخ وتمسح البلاط والحذاء وترفو الجوارب فوق البيعة ، وترتب الكتب، بمائة وعشرين قرشا فى الشهر .

كانت الأجور والأثمان وقيمة ورق النقد فى حدود الرقم العشرى ، وفجأة قفز الى المئات ، ثم الى الآلاف ، ثم الى مئات الآلاف ، اذا زادت قيمة ورقة النقد زاد حجمها ، وكلما أضيفت الأصفار عليها أضيف الأصفار ذاتها على الأثمان والأجور ، فكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا ، ما كان أسهل أن تصبح مليونيرا ، لو كانت لديك مجموعة من أوراق النقد هذه من ذلك العهد الى اليوم لأدركت مقدار عبث رجال الاقتصاد برجل الشارع ، لخبطوا غزله ، الله يلخبط غزلهم .. وها هى ذى فرنسا قد حذفت أخيرا صفرين لا صفرا واحدا من ورق النقد .. فى محاولة للرجوع الى المعقول ..

أرجوك أن لا تضحك منى اذا اعترفت لك أننى لم أكن أتردد على أوركسترا سانتا سيشيليا لأكتسى — غيرة — بزى المثقف الغربى الذى يهفو اليه المثقف الشرقى ، حتى يعد من طراز بنى آدم ، لم أزعم لأحد أننى كنت أول الأمر أفهم كل ما أسمع وألتذ به حتى تترقرق الدموع فى عينى كما يفعل الأدعياء ، كان لترددى على الأوركسترا سبب بعيد كل البعد عن

الموسيقى ، منا من يهرب من الشعور بالذات ، من الوحدة ، من التقوقع ـ (ولو أني لا أحب هـذه الكلمة) بالرحلة الى بلاد غريبة ليجد جوا غير الجو الذى يعيش فيه ، ومنا من يبحث عن هـذا الجو بالاندساس فى أوساط من الناس لها عالمها الخاص بها ، المختلف كل الاختلاف عن عالمه ، الأفندى الذى زاده كله من الكتب ـ وقد كنته ـ يندس فى جو صيادى السمك ، لاعبى السيرك ، هواة تربية الحمام ، زيارة ـ أيام الشباب ـ لتلال زينهم ، لحوش بردق ، لحى الدقاقين فى سيدنا الحسين ، لسوق العصر بجوار سجن قرة ميدان ، هـذا الصنف هو المهموم بالانسان ، يبحث عنه ، وعن الدفء والالتحام والضياع ـ فى وقت واحد ـ وسط هذه العوالم التى تقوم فى المجتمع كالجزر المتناثرة فى خضم شاسع ، ماؤه يبدو للعين واحد .

كان لحفلات أوركسترا سانتا سيشيليا جو خاص بها ، له سحر شديد على نفسى ، سواء أكانت الموسيقى من القرن السابع عشر ، أم ما بعد سترافنسكى ، سواء فهمتها أم لم أفهمها ، وكنت أجد فى الاندساس فى هـذا الجو متعة وراحة لنفسى .

قد تختلف الوجوه بعض الشىء فى حفلة عن حفلة ، وقـد يهجم علينا أفواج من السياح ما بين أشقر وأسمر وأسـود

وأصفر ، نساء ورجالا ، ومع ذلك يبقى لجو صالة سانتا سيشيليا عند زبائنها المخلصين جوها الخاص بها ، تتنفس به الصالة والمقاعد ، وهذا الرجل الأشيب محنى الظهر الذى يقودنا باحترام الى مقاعدنا ، ويناولنا البرنامج ليتناول البقشيش باحتشام ابن الأصل الذى ضعضعته الأيام .. أقول فى سرى : ليته يرضى أن يحدثنى عن ذكرياته !

ضجة أعلى التياترو حيث يزدحم طلبة الكونسرفاتوار تثير على أفواه الجميع ابتسامة ود وحنان ، يا لسحر الشباب ، مغفور له الكثير ، تحيات باليد أو الرأس من قلة الى قلة ، ومن بعيد لبعيد ، هذان الزوجان العجوزان المكحكحان ، لا أدرى أيهما يسند الآخر ، أخرجا من قعر الصندوق ملابس يوم الأحد وأعملا فيها الفرشاة ، هذه هى بواقى الأسر العريقة التى تعيش على ذكريات لأجداد ، لا تريد أن تطرد من الحلبة ، وربما ضحت بالعشاء من أجل حفلة الأوركسترا أو الأوبرا .

زبائن مخلصون ، ولكننا غرباء ، لا تتقابل طرائقنا فى الحياة خارج هذه الصالة ، ومع ذلك شيئا فشيئا نحس أننا أبناء أسرة واحدة ، يا للعجب ! لم ومن أين هذا الهمس الغريب فى قلبى . أفراد هذه الأسرة اختاروا هذا المكان ليلوذ بعضهم ببعض هربا من شىء ! شىء يلاحقهم ويطاردهم ليلا

ونهارا ، أتدرى ما هو ؟ هو الفناء ، الموت ، كأن اجتماعنا مرة بعد مرة هو الضمان بأننا لانزال فى مهرب منه .

من طرف العيون لمحات متجسسة متوجسة تدور فيما حولها لترى هل هناك فراغ ، هل هناك غياب ، هل اختفت بعض الوجوه المـألوفة ؟ فى ظنى أن هـذا الشعور هو الذى يزيد من الالتحام بيننا ، يجعلنا قطيعا واحدا ، وبسبب هـذا الفرح الخفى فى قلوبنا بأن القرعة لم تقع علينا ، وأننا لانزال أحياء تنشق هـذه الراحة النفسية التى نستقبل بها عزف الموسيقى .

يا لخيبتك الثقيلة ، أمن أجل هـذا جئت للحفلة ؟ بدلا من الاستماع غلبت عينى على أذنى حق التذكرة ضاع هدرا ، لا ينقطع لى تلفت وتطلع ، كأن نظرتى لزجة تلتصق بمن تقع عليه لحظـة ثم تنخلع ، بالشد .

ظهر قائد الأوركسترا فوق منصته وما يجرى له أو عليـه بسبب حركة ذراعيه ، عازف الكمـان الأول المهوش الشـعر ، صفوف عازفى الكمان من بعده ووراءه كأنهم صور فوتوماتون ، ضارب الطبلة والصاجات الضخمـة اليدين الأصلع ، يقعد ثم يقف ، ويتنـاول الصناجات بحذر ويرفعهمـا فى الهواء بعرض صدره ، ثم يخبطهما خبطة واحدة ، ثم يقعد .. نافخ البوق الذى تلعب حواجبه كأنه يريد أن يهش ذبابة وقعت على وجهه ، يفك

البوق ثم يصبه خفية فى حياء ، الى من حولى ، ان رؤية وجوه المستمعين للموسيقى متعة لا يبليها الالف ولا التكرار .

هذه الفتاة ذات الجبهة العريضة والثوب المحتشم — هى فى أغلب الأمر — ليست على قسط كبير من الجمال — شدت جسدها كحرف الألف وأحنت رأسها فكادت ذقنها تلمس صدرها — يا حوسة عمودها الفقرى ! — وأغمضت عينيها وراحت منا . أين ذهبت ؟ كأنها فى حالة تنويم مغناطيسى ، ثابتة فوق مقعدها ومع ذلك أحس أنها تغوص .. المطلوب منى أن أفهم أنها من أهل العواطف المتقدة التحتانية ، التى لا تهب بسهولة ولكنها اذا هبت فهى كالبحر الهائج أو الوحش المفترس ، لغيرها العواطف الضحلة التى تتضخم وتفرقع على فشوش كبالونات الأطفال .

وهذا الرجل النحيل الذى تكور فى جلسته فلم يبد له رأس من فوق ظهر مقعده ، على وجهه لافتة تقول : « المحل مغلق » — لا للراحة بل للهرب من عكننة خلق الله ، قطع صلته بالدنيا ، ولولا الملامة لجاء بستائر ينصبها من حوله داير ما يدور .

وهذا المسند رأسه الى كفه ، أو ذقنه على قبضة يده . لا يتماثل انسان فى النظرة أو الجلسة ، ففيهم السارح وفيهم الحزين ، وفيهم من تشتبه راحة ملامحه بالبلاهة ، ووجوه كثيرة

بدت كالأقنعة الجامدة التى خلت من كل تعبير .. شىء مخيف .. منظر الحى الذى له وجه مبت .

وكنت أقرأ فى ذلك الحين رواية « سوناتا كروتزر » التى هجم فيها تولستوى على الموسيقى هجوما شديدا واتهمها بأنها تنتزعنا من الوجود ، من الجذور والاتصال بالأرض ، لتلقى بنا فى عالم من الفراغ يطير فيه العقل شعاعا ، فيضل أو يذوب كالشمعة ، الموسيقى الوحيدة التى قبلها تولستوى هى المارش العسكرى ، لأن له نفعا ، انه السوط الذى يلهب الجنود فتكون لهم خطوة نشطة حتى ولو كادوا يقعون على الأرض من شدة الاعياء ، لم أفهم هذا الهجوم الا بعد أن ترددت على أوركسترا سانتا سيشيليا .

ينبغى أن أصارحك — مع الأسف — بأننى لا أعثر على هذا الجو فى حفلات أوركسترا القاهرة ، لا أشم فيه بعد رائحة هذا التراب غير المرئى والتى كانت تتسلل الى خياشيمى فى صالة سانتا سيشيليا رغم غسلها قبل كل حفلة بالماء والصابون والليزول ، رائحة هذا التراب الخفى ، يا لها من رائحة زكية ! انه تراب العراقة وتعاقب الأجيال ورسوخ التقاليد واحكام الوثاق الروحى بين المكان وأهله .

لاتزال الأوركسترا القاهرة خشخشة الثوب الجديد ، النظيف اللميع ، وهذا الثوب الجديد يمثل — فوق البيعة —

قفزة شديدة من حضارة الى حضارة ، لابد من الصبر ومر الزمن حتى يتم الهضم • لابد من دعكة غير متراخية لتزول هـــذه الخشخشة ، واذا أردنا أن نبدأ فى نثر هذا التراب الزكى حول أوركسترا القـــاهرة ــ كمــا تنثر البدرة على رأس العروس الحلوة ــ فينبغى أن نسارع ونخصص لأوركسترا القاهرة مكانا واحدا يثبت فيه ويلتزمه ، فلا يكون عالة على دار الأوبرا تارة ، وعلى سينما قصر النيل تارة أخرى •

(« المساء » ١٩٦٥/١١/١ ، ص ٦)

خبر سـار جدا ..

روحى متعطشة لثغرة ننفذ بها بأدبنا وفنوننا الى الساحة التى تتلاقى عندها مواهب الأمم الراقيـة • أن نرد هداياها بهدية من عندنا فتتقبل منا •

ستقول لى ألم تترجم عدة من مؤلفاتنا الى لغات أوربا ، شرقا وغربا ، ولكن الترجمـة وحدها لا تشفى غليلى • أخشى أن تكون هـذه المؤلفات أحجارا صغيرة ألقيت فى مـاء فلم يتحرك ، لأنه دسم وفسيح • الذى أشتاق اليه هو أن يدخل أدبنا سوق التداول ، أن يشار الى هذه المؤلفات فى كتب النقد باعتبارها خيطا أصيلا ملحوما فى نسيج الحضـارة ، أن يرد ذكر كاتب من بلادنا على ألسنة الشباب المثقف فى أوربا وهم يتحدثون فى المقاهى عن التيارات الأدبية المعاصرة •

والجيل الذى أنا منه لم يعرف هـذا الشـوق .. كنا

مبتدئين ، نضع طوبة على طوبة وليس بين أيدينا كروكى للبناء . لم يكن أدب الكاتب منبثقا عن رأى فكرى محدد أو نظرة فلسفية شاملة ، بل هو على العكس أحاسيس وانفعالات جزئية وقتية متناثرة . أعترف بأننا لم نشعر بالعزلة ولم ترهقنا . كان غاية الأمل أن يبلغ الصوت أهل بلدنا وحدهم .

أما اليوم فانى أحس أن أدبنا يرزح تحت كابوس اسمه العزلة . لا أقصد هذا المستوى السطحى الهين ، أى الشكوى من تخلف النقد عندنا من ملاحقة الانتاج (هذه مسألة وصفها « زيتنا فى دقيقنا ») ، بل من فوقه المستوى الذى أقصده ، وهو خاص وعميق وبليغ الأثر ، أحس به عند أدبائنا أمثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور ، وبقية قرنائهم ، لعلهم هم أنفسهم لا يحسون به ، ولكنى أراه واضحا فى نظرتهم ونغمة تنعش صدورهم . نظرة مفهومها من يعيش فى عزلة على هذا المستوى الأعلى . وقد يكون هذا الشعور نعمة يحثهم على متابعة الانتاج وتجويده ، لكسر السدود والانطلاق الى الساحة . ولكنى أخشى اذا طال الأمد أن تنقلب التلقائية الى حزن مشتت ، أو اضطراب المحروم من مخالقة الناس . وتتلاحق محاولات كثيرة غير مبررة للتجديد لا لشىء الا لمحاولة لفت الأنظار . ولا ضير أن يتصف هذا التجديد

أنه من باب التقاليع ، أن يكتبوا بعيون زغللتها أضــواء جائزة نوبل من بعيد .

وليس هذا الطموح منهم ادعاء أو غرورا ، فلاشــك أن هذه الصفوة الممتازة قد حققت الشرط الذى لا تفتح الساحة الا له أبوابها ، وهو التحامهم بشعبهم ، وتعبيرهم عنه أصدق تعبير ، فأصبحنا نستطيع ــ الى حد كبير ــ أن نستشف من مؤلفاتهم رأيا فكريا محــددا ، واقترابا لا بأس به من النظرة الفلسفية الشاملة .

وكان أملى فى النفوذ الى سوق التداول معقود بالأدب ، ثم ــ بعد مسافة طويلة ــ بالفنون التشكيليــة . فاذا بهــذا الأمل يتحقق على يد فن آخر ، كأنه جواد « أوت ــ سايدر » يجرى خارج السباق ، أعنى به فن العمارة . فان قرية القرنة التى بناها حسن فتحى أوشكت أن تصبح من الخيوط الأصيلة الملحومة فى الحضارة .

وقلما خطرت الموسيقى على بالى ، فليس هنــاك محنة أبلغ من محنة شعبنا التواق للأنغام بهذه الأغانى الرتيبة الرثة المكررة المعادة ، ثم أن الفرق فى الأدب والفنون التشكيليــة بيننا وبين أوربا ليس بليغــا كمــا هو بليغ هــذا الفرق بين موســيقانا وموسيقاهم .

ولذلك فان الأديب عندنا لا يتعرض عند نفوذه الى ســوق

التداول الى الانفصـــام عن شعبه كما يتعرض بالضرورة الملحن الموسيقى • فلا معنى لأن ننفذ الى سوق التداول بهدية لاتزال غير رائجة ولا مفهومة فى بلادنا • وكان بينا آنه لابد من صبر طويل قبل أن يتم الالتحـــام المشروط ، لأن الالتحـــام حركة مزدوجة : الفن بالشعب ، والشعب بالفن •

وصحوت اليوم على خبر جعلنى أسأل نفسى : هل تكون الموســيقى ـ كمـــا كانت القرنـــة من قبـــل ـ هى الجواد « الأوت سايدر » الذى لا يراهن عليه أحد ، ثم يسبق بقية الجياد التى تعلقت بها الآمال •

انه ولا ريب خبر ســـار جدا ، فقد نقل الينـــا الأســـتاذ (صالح) عبدون مدير الأوركسترا بعد عودته من رحلة الى أوربا أن احدى كبريات دور نشر المعزوفات الموسيقية فى أوربا الغربية ، وهى دار « فويتنجر » بفينا ، قد طبعت بعض مؤلفات الأستاذ جمال عبد الرحيم ، ثقة منها بأصالتها وقيمتها وقبولها للنفوذ الى ســـوق التداول • ذلك لأن جمال عبد الرحيم قد وفق الى حل هذه المعادلة الصعبة : كيف يحتفظ بروحه المصرية الشرقية ويعبر عنها بأرقى أسلوب حضارى •

وقد مهد لهذا النشر أن أعمال جمال عبد الرحيم قد عزفت أكثر من مرة فى أوربا • كل بناء يتم كما ترى بوضـــع طوبة فوق طوبة • وكانت القنطرة التى عبر عليها هى موسيقى وسط

أوربا المحتفية بالتراث الفولكلورى • ان نشر مدونة موسيقية أصعب بكثير من ترجمة رواية لنا الى لغة أجنبية •

أعود فأقول انني سررت لهذا الخبر كل السرور لأنني أحب جمال عبد الرحيم • أحب رقته وتواضعه وأخذه فنه مأخذ الجد لا الهزل • أحب فيه أيضا هذه المشاركة التى يفرضها على الموسيقى والأدب ، فهو قد لحن للأوركسترا والكورال والباريتون قصيدة « الصحوة » من شعر صلاح عبد الصبور • وقد عزف الأوركسترا عندنا هذا العمل فى الموسم الماضى ، فترك أعمق الأثر فى قلوب جمهوره • ان عمل جمال عبد الرحيم يثبت زيف التهمة الموجهة للشعر الحديث ، وأن أمثلته العليا فيها نغمة والا لما استطاع جمال عبد الرحيم تلحين هذه القصيدة ، انها نغمة المعانى لا الألفاظ • وهو يلحن أيضا قصيدة « النار والكلمات » من شعر عبد الوهاب البياتى للسوبرانو والأوركسترا •

ومن حسن حظى أن هذا الخبر السار قد بلغنى وبين يدى تقرير قيم قدمته السيدة سمحة الخولى وجمال عبد الرحيم الى وزارة الثقافة بعد عودتهما من حضور حلقة البحث الموسيقى فى أنقره فى شهر مايو الماضى ، ولم نكن لنجد من هو أفضل منهما لتمثيلنا فى هذه الندوة • انه تقرير ينبغى لكل مثقف أن يقرأه • لعلى أزودك بتلخيص له في مقال قادم ، لأن الندوة عنيت

بهذه الموسيقى الشرقية المتطورة وبحث وسائل تشجيعها . وقد استمع الجمهور التركى بمناسبة هـذه الندوة الى عملين من تأليف جمال عبد الرحيم هما : متتالية للأوركسترا ــ بقيـادة جونهو توليسنج القائد النابغـة لأوركسترا أنقرة وصـوناتة للفيولينة والبيانو ، وعزف على الفيولينة البلجيكى مارسيل ديبو أستاذ قسم الوتريات بكونسرفتوار أنقرة ، وعلى البيانو مدحت فتحى الأستاذ بالكونسرفتوار أيضا .

قلت ان الأستاذ جمال عبد الرحيم يأخذ فنه مأخذ الجد ، وأخشى أن يكون هذا الجد قد شابه بعض الصرامة . هـذا شأن من يبدأ فى ترويض جواد حرون المظهر ليكون ذلولا طيعا من بعد اذا علاه الراكب . ومع الالف يأتى تبادل المودة والرقة ، بل لعل رقة هـذا الجواد براكبه تفوق رقة راكبه به .

ان جمال عبد الرحيم ليس فى حاجة الى مزيد من العلم ــ بل قليل من البحبحة ، والى شىء من التحرر من رهبـة مخالفة المشق ، ومازلت أقول له : ان نشر مدوناتك الموسيقية لا يشفى وحده غليلى ، انما الذى يشفيه أن أرى اعلانات الأعمدة والجدران فى مدن أوربا تذكر اسـمك ، وأن يكتب هنـاك النقاد ، وأن يقارنوا بينك وبين ملحنى وسط أوربا .. فهذا هو الذى أرجوه من النفوذ الى سوق التداول .

(« المساء » ٥/٩/١٩٦٦ ، ص ٦)

الفنون كلها لا الموسيقى وحدها

هناك الستر مرتبط فى الذهن بسـوء الأدب ، ولكنه يصبح هنا فرضا محتما واعترافا بالجميل ، ومن ثم فهو تسام متصل ، كأنه التعبد فى محراب ومتعة روحية اذا كان الاجتراء سيؤدى الى كشف فضيلة فذة ، وعمل جاد ـ يعانق الحياء ويحيد عن الأضداد ـ لا يدوس على قدم ، ولا يشطر الزحام بالمنكبين ، لا يطمع فى ثواب دنيوى أو يتعجله ، ثوابه عند الله ، سبحانه ، يكفى باذله اطمئنانا شعوره وايمانه بأنه يخدم أمته خدمات جليلة ، لابد أن تكون مثمرة .

ولو لم أجد صاحبى فى رفعة لا يبلغها بصر الحاسد أو قدرة انتباهه ـ قل قدرة غفلته ـ فيتكفل لسانه المسموم الدقاق كجرس المنبه باذاعة فضله لما أقدمت هنا على هتك ستر الأستاذ فؤاد كامل ، وكل حديث عنه هو عنده هتك للستر ، نحن مدينون له جميعا فى صمت ، لأنه هو نفسه صامت ، بهذه القيادة الحكيمة

البارعة للبرنامج الثانى ، جوهرة اذاعتنا ، ولو كانت لدينا مجلة تنشر من برامجه ما يقبل النشر لكان بين أيدينا مثل محسوس باق لثراء المادة التى يقدمها وتنوعها وعلو مستواها وحسن توازنها ، انه لا يكتفى بهذا الفضل كله ، بل يضيف اليه فضل اثراء مكتبتنا العربية بترجمات عديدة وهى :

١ ـ ثلاثة كتب للفيلسوف نيكولاى برادئيف : « الحلم والواقع » ، « العزلة والمجتمع » ، « أصل الشيوعية » .

٢ ـ كتابان لبرتراند راسل : « مثل عليا سياسية » ، « ألف باء النسبية » .

٣ ـ « المذاهب الوجودية » من تأليف جوليفيه .

٤ ـ « الفلسفة الفرنسية من ديكارت الى سارتر » من تأليف سنجان فال .

٥ ـ شارك فى ترجمة موسوعة فلسفية مختصرة .

هذا فى الفلسفة ، أما فى الأدب فقد ترجم كتابين لأندريه مالرو هما : « قدر الانسان » و « الأمل » ، مسرحيتين هما : « الذباب » لسارتر و « رجل الله » لجبرائيل مارسيل .

لم يكتف بهذا كله ، بل شارك فى حركة التأليف فوضع لنا كتاب « الفرد فى فلسفة شوبنهاور » ، وكتاب « الغير فى فلسفة

سارتر » ، وسيصدر له قريبا كتاب عن مالرو بعنوان « شـاعر الغربة والنضال » .

وها هو ذا يقدم لنا أخيرا ترجمة لكتاب السيدة جيزيل بروليه المسمى « جماليات الابداع الموسيقى » الذى أنوى هنا التحدث عنه ، والاشادة به ، ولفت الأنظار اليه .

رغم هذا الرصيد الضخم للأستاذ فؤاد كامل أشفقت عليـه مرة وهو يقرأ هـذا الكتاب بالفرنسية لأنه يحتـاج من قارئه الى تأن وتأمل وصبر وجلد كبير ، فمادتـه دسـمة ، وحججـه متشابكة ، وأسلوبه غير سهل ، وخلفيته سكوت عنها فى أغلب الأحوال لأن العلم بها لدى قارئها الفرنسى مفروضة من سابق ، هى مزج الفن بالفلسفة ، بالتاريخ ، وأشفقت عليـه مرتين حين اعتزم وبدأ يترجم الكتـاب دون أن يهاب سـؤال : من الذى سيقرأه ، أو من الذى اذا قرأه سيفهمه ، ما أكبر العبء الذى تحمله والجهد الذى بذله ، موضوع لايزال بكرا عندنا ، ما أفدح الشقة بين الموسيقى التى يعالجها وموسيقانا ، ومصطلحات هذه المـادة لم تستقر بعد عندنا .. نحار هل نقتبسها كما هى فى الأصل أم نحاول ترجمتها بمقابل عربى يظل عاريا الى أن يكسره الاستخدام المتتابع والألفة به على مر الزمن المديد .

لا يغرنك عنوان الكتاب فتحسبه موضوعا للمتخصصين فى الموسيقى ، العالمين وحدهم بأسرارها ولغتها ورموزها . اقرأه

اذا كنت متصـلا بالأدب والفن عامة ، فهو يخدم الفنون جميعا ، لأنه يعالج مسألة تواجهنا بعنف ، وهى عنصر المعاصرة فى الفن عموما ، لا فى الموسيقى وحدها ، ما ارتباطها باللحظـة التاريخية ثم كيف يتأتى لها أن تجمع فى آن واحـد بين النقيضـين : ضرورة الالتحام والاستمداد من التراث ، وضرورة التماص منه ، هذا الكتـاب يضع الحدود التى ينبغى أن تلتزمها المعاصرة •

أعترف بأننى زدت ادراكا ، بفضله ، لمعنى الشعر الحديث ، لمـاذا والى أين ، زدت ادراكا لدور النقد بالقياس الى العمل الفنى المبتكر ــ وهـذا ما تشرحه لك مقدمة الكتاب فهى تدافع عن الرأى القائل بأنه لا مناص للاستطيقا من أن تمتنع عن ارشاد الابداع الفنى ، ذلك أن القيم الاستطيقية ليس من غايتها أن تسبق الفنان الخالق (ترجم الأستاذ فؤاد كامل هـذه العبارة هكذا : « أبعد من أن تسبق الخ الخ » ولابد من التصرف فى الترجمة تفاديا للغموض) كما أنها لا يمكن أن توضع له مقدما ، وانما تكتشف هـذه القيم أثناء فعل الخلق نفسه ، والعبقرية لا تستطيع أن تتلقى الا من نفسـها القواعـد التى ينبغى أن تخضـع لها •

ولا تستطيع الاستطيقا الموسيقية على حد رأى شوئبرج أن تدعى أنها معيارية « نورماتيف » فهى لا تملك الا أن تصف ما هو موجود ، دون أن تملك القدرة على تقرير ما ينبغى أن يكون ،

والواقع أن كشوف الفنان الخالق لا يمكن أن تكون نتيجة التأمل النظرى الخالص ، فهى بالضرورة تعبير عن تجربة ، هى تجربة الفعل الحى للابداع ، أو تجربة يعانيها الفنان عن طريق الحدس ، وكل نظرية مسبقة أى مفروضة من خارج تجربة الفعل الخالق نفسه تعوق نموه الحر ، ولا تسمح له بالوصول الى تلك القيم الأصيلة الكامنة فيه ، والتى تتجه نحوها تلقائيا ، وعلى هذا يجب على الاستطيقا أن تمتنع عن املاء القواعد التى تحطم انطلاقة الحرية الخالقة حين تفصلها عن مثلها الأعلى الحميم •

ولكن هل تستطيع الاستطيقا أن تضع قبليا مثلا أعلى لكى نستنبط منه المعايير التى يجب أن يقاس بها الابداع الفنى ، أليست مثل هذه الدجماطيقية مناقضة لتعاليم التاريخ ؟ ألا تخاطر بأن تضفى طابعا كليا على ما هو موقوت وبأن يدحضها تطور الفن نفسه ؟

الواقع أن هذه القواعد التى تعتقد الاستطيقا أنها تبررها قبليا ليست الا نتيجة لاستقراء مقنع يستعرض أعمال الماضى • (أفضل أن تترجم هذه العبارة هكذا « استقراء لا يفصح ان اتخذ مادته من استعراض أعمال الماضى ») وبذلك تتبرع الى المحافظة على مفاهيم ماتت فعلا ، والى الاستمرار فيها •

واذا اعترفنا بقدرة الاستطيقا على التنبؤ بما يمكن أن يكتشفه الفن وحده لكان الفن بلا جدوى • وكما أن تقدم العلم

الحديث قد نقض منطق أرسطو وتولد عن العلم الحي منطق جديد كذلك يبدو أنه من واجب الاستطيقا القبلية أن تخلى مكانها لاستطيقا بعدية ، تتبع خطى الابداع الفنى ولا تتقدمه .

وعلى هذا النحو تصبح الاستطيقا تأملا للعمل الفنى ، ذلك العمل الذى لا تستطيع أن تحكم عليه الا على أساس المعايير التى يفرضها هذا العمل نفسه ، والا كان عليها ــ اذا أرادت أن تملى قواعد مسبقة وان تدع للفعل الخالق حريته فى الوقت نفسه أن تكتفى بقواعد مجردة خاوية تقضى عليها بأن تبقى عاطلة عن الفاعلية .

وعلى ذلك أفلا وجود لمكان لاستطيقا أخرى ، تقوم على أساس من معرفة ماهية الموسيقى نفسها ، معرفة لا تتمسك بمثل أعلى مجرد ، ثم وضعه ليبقى الى الأبد ، وانما تتمسك بشروط شاملة وعينية فى الوقت ذاته لابد من توافرها فى الفن الموسيقى ، ألا نستطيع أن تتصور استطيقا تعددية تسمح لكل فنان خالق أن يكون مخلصا للماهية الأبدية للموسيقى ولرسالته الشخصية والتاريخية فى آن معا .

ما أجمل نصح جيزيل بروليه لنا بالاهتمام بتأمل ماهية الفن قبل أن ننشغل باستعراض أطواره فنثير حولها الجدال . اننا نقول هذا الكلام لكل ناقد لكى يحتشم ، ولكل فنان لكى يثبت ولا يتغير .

(« المساء » ١٩٧٠/٦/٢٩ ، ص ٦)

دروس من كتـاب غويص

ما مدى حرية الفنان ؟ أو بصيغة أخرى للسؤال : ما مدى وجوب خضوعه للمثل الجمانية التى ترسمها تاريخ فنه ؟ قد يقال انه اذا خضـع لها فقد حريتـه ، ولكن هـذا القول باطل ٠ الصواب أن هده المثل بدلا من أن تعوق بالضرورة ابداع الفنان تستطيع على العكس أن ترقى به الى أعلى مستوياته ، بأن تتيح له الوعى بذاته ، هذه المثل تهديه ولا تستعبده ٠

بعد تقرير هذا المبدأ الذى يصـلح أساسا لكل الفنون تمضى السيدة جيزيل بروليه فى كتابها عن « جماليات الابداع الموسيقى » الذى ترجمـه لنا الأستاذ فؤاد كامل فتزيد من شرح مدى انطباق هذا المبدأ على الفن الموسيقى بصفة خاصـة لأنه موضوع الكتـاب ٠ فتقسم الملحنين الى نمطين النمط الشكلى الذى يخضع فيه ابداع الفنان لسـلطان الاعتبـارات الشكلية والنمط النفسى الذى لا يخضع فيه الفنان الا لحاجته الى التعبير٠

ولكن هل معنى هذا أن الملحن المنتمى الى النمط النفسى بها اهتمام الملحن المنتمى الى النمط الشكلى • فاذا كان الشكل
بها اهتمام الملحن المنتمى الى النمط الشكلى • فاذا كان الشكل
يمتلك تعبيره فكذلك التعبير يمتلك شكله •

ان التجربة الحرة فى النمط النفسى تضيع وتفقد جدواها اذا لم تبتدع لها شكلا يجعلها امتدادا منبثقا من تراث القيم الموسيقية الحقة •

وازاء ثنائية النمط لابد أن يثار سؤال : أيهما أفضل وأكثر فاعلية فى تطوير الموسيقى ؟ هناك رأى يقول ان النمط الشكلى لا يملك القدرة على أن يضيف للموسيقى أشكالا جديدة أو يمنحها وينفخ فيها قوى جديدة ، فما من ضرورة روحية ترغم الملحن على اكتشاف منابع جديدة • انه فى الحقيقة انما يستخدم ما توصل اليه سابقوه •

أما هذا الكشف وهذا التطوير فيختص بهما النمط النفسى الذى لا يستخدم الشكل الا وسيلة لتعبير مبتكر ، ولكن هل هو مالك لتمام حريته ؟ انه سيظل رغم حريته خاضعا لضرورات موسيقية صرفة دون ارادته ، وهذه الضرورات هى التى خضع لها أيضا النمط الشكلى فلماذا نحرمه من الحق فى وصف موسيقاه بأنها موسيقى حية ؟ •

من هذا الرأى السيدة بروليه لأنها تريد أن تبقيها من

ذخائر التراث ، أن تكون من ضمن الرصيد الذى يتناوله النمط النفسى ، الرصيد الذى يستخرج منه شكلا جديدا ، ومع انه جديد لابد أن يكون امتدادا منبثقا من التراث ، الابداع هنا ليس انفعالا بل تطويرا ، ليس الابداع رفضـا أو كفرا بالتراث ، بل هو اقرار به واعتراف بقيمه ثم بعد ذلك تجـاوز لهذه القيم الى قيم يتطلبها العصر . لابد لهذه القيم الجديدة من أن تكون قابلة للالتحاق بالتراث ، باعتبارها امتدادا له .

واذا قلنا الصنعة بدل الشكل ، وانفتح من جديد باب الكلام عن استحالة استغناء الفن فى تلقائيته عن اتقان الصنعة ، فقد قفز الى ذهنى ــ من مجال الأدب ــ أبى تمام والمتنبى . انـا مع أبى تمام كأنما ندخل معملا كيمائيا صفت فيه قنينات متجاورة، تحوى جواهر المعـانى والألفاظ المتشابهة ، وقنينات متقابلة يحوى كل صف أضداد الصف المقابل ، عنده مجهر ، وقيـاس بالمليمتر ، ومقص يقطع به الشعرة نصفين . لا نريد أن نظلمه فنجرده من الشعور بالعاطفة وصـدق انفعاله بها ، ولكن الذى يهمه أولا وأخيرا اتقان صنعة صف المتشابهات جنبا لجنب ، انه يرسم قصيدته رسمه لخريطة هندسية ، تتجاور فيها الخطوط وتتقاطع أفقيا ورأسيا وفقا لشـكل يستمد حاله من المزج بين استقامة هذه الخطوط وتعادل نسب أبعادها وبين انحنـاء هذه الخطوط واختـلاف نسب أبعـادها ، هو مثـل فذ للشـاعر الاستاتيكى .

أما المتنبى فمثل فذ للشاعر الديناميكى ، أتخيله دائمـا ملفوفا باعصـار ، عاطفته تتدفق من قلبه الينا رأسا ، متخطية الشكل • ومن العجيب أن عاطفة أبى تمام وهى تتملص بصعوبة من هذه الخريطة الهندسية الباردة لا يقل وقع حرارتها فى قلوبنا عن وقع قصيدة المتنبى ـ أحيانا ، أى حيث يتم التلاحم عند أبى تمام بين الشكل والمضمون •

ما أكثر الدروس التى انتفعت بها من هـذا الكتاب الشاق العويص ، بذل الأستاذ فؤاد كامل فى ترجمته جهدا كبيرا لابد من شكره عليـه والاشادة بفضله • قدمت لك عدة أمثلة بسيطة من هذه الدروس ، أما الباقى فعليك أنت بها وارحمنى ، فما أظن مشتغلا بالأدب والفن عندنا يستغنى عن قراءته وان احتمل منها عناء شديدا •

(« المساء » ١٩٧٠/٧/٦ ، ص ٦)

أندلسيات

رغم توبيخ السيد المسيح لمن يرى القشة فى عين أخيه ولا يرى الخشبة فى عينه لا أملك الا أن أستثنى كل أسبانى أقابله ، وليس الذنب ذنبى ، ففى عينه حقا وحتما قشة حملها الريح اليها من حلبة صراع الثيران ، ظل سيادته فى مقعده بها زمنا مديدا وهو يصفق بطرب واعجاب لشجاعة مواطن له مدجج بالسيوف الطوال ، يسانده أعوان على ظهور الخيل بأيديهم رماح عوال ، ينازل ثورا كل سلاحه قرنان قصيران ، يتلذذ برشق السهام فى جلده ، وكل سهم يبرق مزخرف مهفهف — من قبل أن يغرز السيف الطويل الى قلبه .. ليس السيف هو الذى صرعه ، بل ظلم الانسان وقسوته وجبروته ، وحين يستنفد الثور كل قدرته وحيلته فى الدفاع عن حقه فى الحياة يقف مستسلما ليتلقى الطعنة ، هذا القتيل انما يموت منتحرا ..

وكأنى بعد ذلك أنفض القشة بحدة من عين أخى الاسبانى

لتنفذ نظرتي من خلالها الى ما يحمله دمه وما يحمله تراب بلاده من ارث عن الحضـارة العربية في الأندلس ، هو من بين جميع سكان أوربا أعزهم عندي ، ان كان في قلوبنا نحن أبناء هـذه الحضارة جروح لاتزال تئن وتئن لأن بها أيضا مخـادع ذكريات مجد عريق لم تقوضها عناكب النسيان بعد ، مخادع نبعث اليها ونستمد منها أحلامنا ، يكفي أن تسمع الأذن كلمة الأندلس حتى يخفق القلب ، كان ينبغي أن يكون من واجبنا أن نجعلها ثاني القبلتين لحجنا الثقافي ، الأولى شرقا ، والثانيـة غربا اليها ، مرورا بصقلية .. وكان ينبغي أن نوفد اليها بعثاتنا التعليميـة لدراسة الموسيقى ، فالذوق هنا مقارب للذوق هناك ، وكنت أنـا حديث عهد بالتمرين على الكونسير أجتاز الامتحان بسـهولة اذا استمعت الى موسيقى ألبينيز ، وجيمينيز ، وجرار فاروس ، وأتعثر فأسقط وأقوم اذا استمعت لموسيقى باخ مثلا ، وكان ينبغي أن ندرس الغناء المعروف بالفلامنجو المصاحب لنوع من الرقص الأسـباني فاني واثق أننا سنجد فيه مفتـاح هـذه الأصوات المـائة التي ضمنها كتاب « الأغاني » للأصفهاني ولا نعرف الى اليوم كيف نحل لغز الرمز اليها بالخنصر والبنصر والخفيف والثقيل .

وتشاء الصدف أن أستمع الى الأسـتاذ جارودي وأنـا منشغل بقراءة سيرة الرسول بقلم المستشرق رودنسون ، يقول الكتـاب ان أغلب المستشرقين العاكفين على دراسـة العرب

يلتزمون الاستنقاص من حضــارة هــؤلاء العرب ، ويقول جارودى ان الغرب تعهد ــ ان لم يكن قد تآمر ــ على اغفــال ذكر هذه الحضــارة ليشملها النسيان • ان كان فى هذه الحضارة جانب يغل هــذا الاستنقاص. وهذا الاغفال ولا يثار من حوله جدال لأنه يخرق العين بصــدقه وجلاله فانه جانبها الذى تجلى فى الأندلس • انه لم يكن ابن يوم وليلة ، بل امتد عمره أكثر من ٧ قرون ، لنكتفى به ، وان كان جانبها الذى تجلى فى بغداد ليس أقل صدقا وجلالا ، فالأندلس شــهادة على أن حضارتنا منغرزة فى لحم أوربا التى تستنقص هذه الحضارة أو تسدل عليها سترا من النسيان •

وتشاء الصــدف أيضا أن يكون فى الوقت ذاته مسعاى لمشاهدة راقصة عظيمة قادمة الينا من أسبانيا ، هدية للقاهرة فى عيدها الألفى ، جاءتنا من بلاد أخرى جموع أقامت حفــلات عديدة ، فاذا بهذه الراقصة وهى تقف على المسرح ، وليس معها الا عازف جيتار ، ومنشد ، ولا تقيم الا ٣ حفلات وليس غير ، لتترك فى نفوسنا من غبطة التمتع بجمال الفن ما لم يتركه كل من سبقها الينا ، لقد كان آخر عهد للقاهرة بالرقص الأســبانى الرفيع هو الثنائى المسمى (انطونيو وروناريو) منذ عشر ســنوات تقريبا ، فبقدر العطش كانت متعتنا بمشاهدة الراقصة العظيمــة لوشيرو تينا •

القسم الأول من حفلتها هو الذى تبلغ فيه قمة فنها ، ها هى أمامنا تعلو منصة قليلة الارتفاع ، تكفى لوقفتها ، لتعمل هى وغمرة الضوء التى تجللها على فصلها عن بقية الرهوان . لم يغب عن نظرنا شبح عازف البيانو القدير الذى انتحى فى ركن ، أمام لوشيرولينا علبة من القطيفة ، من حقها أن يوضع بها أغلى الحلى ، ولكنها أكثر سعادة بما تحتويه من صاجات خشبية (كاستانيت) من مختلف الأنواع والألوان ما بين أسود وأحمر وأخضر ، وتمد لوشيرو يدها للعلبة كأنها تختار خاتما ثمينا لاصبعها فتعود بها بزوج من هذه الصاجات فتعلقه بعناية كبيرة على تطبيقة أصابعها فوق كفها ثم ترفع ذراعيها وتنتظر أن يبدأ البيانو عزفه ، فاذا بهذه الصاجات الخشبية تصبح فى يدها آلة موسيقية لها من الحساسية والقدرة على التعبير ما لا تملكه منها البيانو أو حتى الكمان ، كلمتنا هذه الصاجات وبين همسها وامتداد صوتها ، بين وداعتها وغضبها ، بين اسراعها وابطائها ، بلغة مفهومة لم يغب عنا معنى لفظ منها ، لو كنت معى لشهدت كيف حمل هذا الاعجاز كل من فى الصالة المزدحمة على الصمت ، على أن يكتم حتى أنفاسه .. وحمدت ربى فهذا دليل على أن القاهرة أصبحت لا تقل عن عواصم أوربا فى تقدير الفن وفهمه ، ولم يفت لوشيرو أن تشيد بصمت أوبرا القاهرة فى الكلمة الرفيعة التي ودعتنا بها فى ختام حفلتها .

وما هى بحاجة الى منصة ، أو الى غمرة ضوء ، هذه الفتاة الضئيلة الجسد ، النضرة العمر ، كأنهـا تلميـذة تذهب الى الجامعة ، ما ان تقف أمامك على المسرح حتى تحس بأنها ملأته الى تم عينه ، واذا كنا قد اعتدنا على الرقص الفلامنجو رقصا ينم عن الألفة والتعـالى والشموخ ، حتى لنحسب الراقص فى سورة من الغضب ، فان لوشيروتينا قد خففت من هذه الحدة بفيض غزير من الوداعة وخفة الدم ، وخرجت من الحفل وأنا أقـول :

لعل هكذا كان يرقص الغرب فى الأندلس ، وهكذا أيضـا كان غناؤهم •

(« المساء » ١٩٦٩/١٢/١ ، ص ٦)

الكمنجة .. تؤذن للصلاة

أعلم من الاعلانات أنه سيعزف لنا بين فصول المسرحية ، لأن الحفلة رسمية أو خيرية ، وأن أناسا غيره سيقفون مثله أمام الستار ليلقوا علينا مونولوجات فكاهية أو قصائد حماسية . فلست أدرى متى يجيء دوره بينها وبينهم ، ومع ذلك فالطرف الأيمن للستار الكثيف المنسدل رغم انشقاقه من النصف قطعة واحدة ثقيلة ، يضاف الى ثقل القطيفة القرمزية ثقل العمر وثقل التراب الذى يوحى به رغم نظافته السطحية ــ ما أكاد أراه بين فصلين يتلملم بحذر فى يد بيضاء منعمة يزينها خاتم يتلألأ كعين الهر حتى يهتف صوت فى قلبى : انها يده ولا ريب ، لا أحد غيره له مثل هذه اليد ولا مثل هذا الحذر الدال على الحياء ، والتهيب ثم ينفلت ويمشى غير كامل الاستدارة للجمهور لأنه مائل مع يده اليمنى وهى تدافع بمعاكسة الستار حتى تأذن له بالمرور . فاذا بلغ منتصف المسرح وقف وانحنى كأنه يركع تحت دش من

الضوء انصب عليه فجـأة ، أو كنفأر تجارب وضـع داخل اناء زجاجى على هيئة ناقوس مطربش ، وطربوشـه كأنه تاج يعض على صدغيه ، شدة من سواد ولمعان فى العينين المستديرتين ، فى الحذاء الاجلاسيه ، فى الشـعر (كانت اعلانات صبغة الشعر حينئذ تملأ الصحف) لا عجب أن بدا وجهه فى لون البفتة . أما ياقته المنشـأة العاليـة فقد ارتدت من الأبيض الى الأزرق الخفيف .

هذا هو أمير الكمان ، سامى الشوا ، رحمه الله ، لا يتعاجب ولو بأقل حركة مسرحية وهو يغرز الكمان فى حق كتفه ويسندها الى ذراعه اليسرى ، ولا فى رفعه للقوس بيده اليمنى لأول مصافحة له للأوتار ، الدلع الوحيد الذى يسمح لنفسه به هو — رغم أنه ضبط الأوتار قبـل دخوله — أن يجربها أمامنـا بحركتين أو ثلاثة — واحدة نكشة بأصبعه ، ولكن لابد أن تمنحنا أقصى ما تقدر عليه من صوت أجش ومن صـوت رفيع ، وبدأ يعزف ، فاذا بقلبى الذى تأجج بالحمـاس يهبط خامدا الى قـدمى ، لأن المعزوفة محاكاة — كأنها صورة فوتوغرافية — للأذان اذا أقيمت الصـلاة ، والغريب أن المعزوفة قوبلت بتصفيق شديد على حين ظللت مشلول اليدين ، شىء فى طبعى ، — لا عن معلم عصامى أو تلقين — جعلنى منذ صباى آنف للفن ، مهما تعددت طرق تعبيره ، أن يكون محاكاة ، كأنها صـورة فوتوغرافية ،

وأحس أننا اذا حاكينا الطبيعة مثل هـذه المحاكاة فاننا نصبح من القتلة مرتين ، نقتل الفن لأننا نلغيه حين نجرده من القـدرة على مدنا بما هو جديد مبتكر يكشف عن التراوح بين الفقر والثراء فى الفهم والخيال ، فى المواهب ، ونقتل الطبيعة لأننـا نلغيها اذا زعمنا أننا نستطيع أن نخلقها نحن ، وهـذا هو منتهى الحماقة والجبروت ، الفن يترك افتراض الصـدق فى الحوار بين الطبيعة وعامة الناس ، أما هو فلابد له أن يحدس أن أساس حواره مع الطبيعة هو الايهام المتبادل ، الطبيعة لا تقول له : أنا هكذا بل تقول كأننى هكذا ، يرسمها الفنـان ويقدم لها اللوحة قائلا : أنت وشأنك ولكن كأنك هـكذا ، كهـذه اللوحة ، فى نظرى ، والايهام لا يخلو من قدر من كذب ، ولكن أغرب شىء فى حياة الانسان لا وصول لحقيقة الطبيعة الا عن طريق جماع كذب متنوع بتنوع الفنانين جيلا بعد جيل •

وقد لحظت بمتعة فيما بعد أن هـذا الذى هربت منه فى عزف سامى الشوا أصبحت أجرى وراءه حين بدأت فى أوربا أتمرن على الموسيقى الغربية ، اذ وجدتنى أخوض بحرا له تركيبة وجو ومفاهيم ومقاييس تختلف أشـد الاختلاف عن تراثى ، ضعت فيه أول الأمر ، وكثير من أبناء الشرق يزعمون أنهم عاموا فيه كالسمكة من أول غطسة ، ولكنهم فى الحقيقة أدعياء يريدون المفاخرة بأنهم متحضرون ، وبعضهم لا يجمع هـذا الجديد الى

قديم ، بل من أجل هــذا الجديد يرفض القديم ويستقبحه ويزرى به • أحب لك يا عزيزى أن لا تكذب على نفسـك ولا على الناس ، قل بلا حياء انك لا تفهم الموسيقى الغربيـة ولا تتذوقها فى اللقاءات الأولى بهـا ، ولكن العيب أن لا تسعى لفهمهـا وتذوقها ، بالمران والدأب على الاستماع ، لابد من التطبع لأجل أن يكون حب هذه الموسيقى من طبعك •

أقترح عليك تقييما جديدا لها ، لك أن تقبله أو ترفضه •

كنت فى مبدأ الأمر غشيما ، والغشيم طفل ، والمحاكاة هى المرحلة الطفولية فى رحلة الفن ، هى اذن أليق بى ، أنا الطفل ، لابد منها لكى تأخذ يدى حتى أتعلم الحبو ثم المشى ، الألحـان الغربية التى تعتمد على المحاكاة هى التى أفهمها بسهولة ولمـا فهمتها أصبحت أجرى وراءها ، وكانت برامج الكونسير حينئذ تتضمن معزوفتين لموسيقار ايطـالى شبه معاصر اسمه رسبييجى، واحدة عن الطيور ، يقلد فيها بوضـوح كأكأة الدجاجة وهديل الحمام ، والثانيـة اسمها نافورات روما ، يقلد فيها أيضـا صفير انبعاث المـاء من صدفة ينفخ فيها اله البحر ــ تريتون ــ وله نافورة فى ميدان بروما كنت أسكن بالقرب منه ، وأمر به مرورا عابرا ، أصبحت رؤيتى له أفضـل ومودتى له أوثق بعد ان استمعت الى المعزوفة التى تصفه وصفا يكاد يكون فوتوغرافيا، ثم حين انتقلت من روضة الأطفال وتدرجت فى فصـول المدرسة

الابتدائيــة وجدتنى أهرب من هاتين المعزوفتين وأستسخفهما استسخافا شديدا ، أصبح لا فرق عندى بين معزوفة سامى الشوا ومعزوفات رسبييجى •

سقت لك كل هــذا الكلام لأنه مقدمة ضرورية للنفــاذ الى الألحان الكاريكاتورية التى وضعها سيد درويش لمسرح كشكش بك الاستعراضى ،على لسان طوائف الشعب ، السقائين، العربجية ، الشيالين ، الجرسونات ، أبناء السودان ، تجار العجم الخ الخ ، حدثتك عنها معليا من شأنها ودورها الخطير فى نقلة الموسيقى الشرقية من التطريب الى التعبير (١) •

(« التعاون » العدد ٤١٢ ، ١٩٧١/١/١٠ ، ص ٨ ، ٩)

---

(١) راجع هذه المقالات فى كتاب « تعال معى الى الكونسير » •

شخشخة الجلاجـل ..

ما قولك فى لوحة حلوة تمثل رجلا يوحى الك لأول وهلة بأنه متيقظ مالك لارادته ، فثيابه وان تكن ليست بذات فخفخة مهندمة عليه ، لا تزرى به ، وشعره قاطع « أبونيه » كل جمعتين عند حلاق حبكى ، وجهه بخفة الدم ، ونظرته بالذكاء ، واستقامة ظهره بأنه حمال أثقال ، صبور ، ثق أنك لو خاطبت اللوحة لردت عليك بكلام متزن ، نصفه علم محصـل ، ونصفه حكمة موروثة، منذ فجر الضمير ، بلا انقطاع فى التاريخ ، لو استنصحتها لأشارت عليك بالرأى العملى السديد ، لأنها تفهم الفولة ، وكما تكره القنعرة والنفخة الكذابة تكره الهيافة والصغرنة ، على حد سواء ، فاذا تأملت اللوحة دهشت لأنك تجد هـذا الرجـل ممسكا بشخشيخة أطفال ، مزينة فوق ذلك بجلاجل (والفضيحة المثلى لابد أن تكون بجـلاجل) يرفعهـا قرب أذنه ، كأنه يهزهـا (والتصوير مع الأسف عاجز عن تسجيل امتداد الحركة ، الا عند

الفراعنة وبعض المدارس الحديثة اللامعقولة ــ تركه لفن السينما) .

تعود الى تأمل وجهه فلا تدرى هل هو مسرور من المطرب، فرحان بهذه الشخشيخة ، لا شغلة له أو مشغلة الا هزها ، من مطلع النهار الى منتصف الليل ، ولعله يحلم بها فى نومه القليل ، اذ أنه مجهد ينطق وجهه بالاعياء ، كأن الشخشيخة حكم بالعذاب لابد له من تحمله ، هى صورة متطورة لكلبشات ، هذه لليدين ، وتلك للعقل ، فلا تدرى هل هو سوى ، أم من زبائن العيادات النفسية التى أصبحت مودة هذه الأيام ، يعالج فيها من ارتداد مريض الى الطفولة .

سأريحك من عجبك وأقول لك ان هذه اللوحة ترمز (فنحن فى عصر الرمز) الى الشعب وموسيقاه ، فنحن نستطيع أن نقول عن شعبنا فى نهضته الحاضرة ــ وبدون معر أو جخ ــ ان ليس هنالك هوة كبيرة بينه وبين أدبه ، ومسرحه وفنونه الجميلة، حتى السينما ، يفلت بين الحين والحين (ولا تسألنى عن عمر هذا الحين) فيلم لا يكسف ، على الأقل فى جانب فرد من هذا الفن العديد الجوانب ، فاذا جئنا للموسيقى لا نجد تعبيرا عن الوضع أصدق من هذه اللوحة : والمصيبة أن هذا الشعب أثبت على مدى التاريخ حبه للموسيقى وهيامه بها .

ثق أننى لا ألبس برنيطة ، ولا أطالب بأن نقتبس الموسيقى

الغربية خبط لزق ، أو — والله العظيم — أن نغني كما يفعلون في الأوبرا ، انني شرقي مصري ، بلدى ، عيار ٢٤ ، بل خارج من قلب طوبة عتيقة ملقاة في حي شعبي أو في داير الناحية ، بقرية بين النخيل وخوار البقر ، ولكني حزين أشد الحزن لأني آنف لشعبنا في نهضته الحاضرة أن يكون غذاؤه الوحيد في الموسيقى هو اللب والسوداني والحمص والفشار والترمس ، لا أريد له طبقا من التورندو وراءه « بيش ملبا » ، بل طبقا من الفول المدمس وراءه تكريعة .. ولكن بدون بصل !

لم تعد الموسيقى الا سلسلة متلاحقة — مع الفجر الى نصف الليل ، من أغان تافهة رتيبة ، مملة أشد الملل ، متشابهة ، أعصابي تضج لها ويصيبني غم شديد . أعتقد ان برامج الراديو هي المسئوله عن هذا البلاء لأن مدة الارسال (على مختلف الموجات) طويلة جدا ، هذا هو المجال الوحيد في الخدمات الذي ينعكس فيه تفوق الطلب على العرض ، فكانت نتيجة فتح الباب على مصراعيه دخول كل من هب ودب ، وقبول الغث الكثير مع السمين القليل .

ووقعنا أيضا في مصيبة الأصوات الهزيلة والقبيحة ، نعم ، القبيحة ، فاني أضع كفي على أذني — صدقني — في بعض الأحيان منزعجا ومندهشا كيف أتيح الغناء في الراديو لمثل هذه الأصوات الفجة ، غير المهذبة ، وآخر المتمة هذا الباب الذي

يسمى بالأغانى الشعبية ، فتح على مصراعيه فتسللت اليه أصوات بشعة : لا فن ولا حلاوة ولا خفة دم .

كل هذا وسط ضجة تخت لا هو شرقى ولا هو غربى ، كأنه مطبخ ينهدم وعزف الكمنجة تصريف علنى لرياح فاسدة ينبغى للمبتلى بها أن يتكتمها فى بطنه أو يطلقها فى ستر . زال الفرق بين المونولوج والأغنية ، بين الأغنية فى ركن الأطفال وركن الرجال .

زاد ميل المغنيات الى اللعب بورقة الغريزة الجنسية ، أداء خليع تحمر له وجوه من لهم أقل مسحة من الحياء ، مغنية تستنفد معين صوتها الضحل فى خمس دقائق ، أعجب لها كيف تغنى فى الراديو نصف ساعة .. وأخرى يخيل اليك ـ وهى أمام ميكروفون عفى ـ أنها تغنى تحت لحاف وبطانية .

ماذا ؟ هل أصبحت الأرض فجأة عقيمة فلم تعد تلد الخلائف لهذه الجياد التى شاخت ، وان كان بعضها باقيا فى زمرة الشباب .. من خطل الرأى أن نعلق الأمل على احياء المسرح الغنائى ، فالحقيقة الواضحة وضوح الشمس هى أن لا أصوات قوية صلدة عندنا تكفى له . وقد خرجت بعد الفصل الثانى من « مهر العروسة » لأننى ـ رغم جودة التلحين ـ لم أجد صوتا يشدنى اليه .

فليقلل الراديو ــ من فضله، ورأفة بذوق هذا الشعب ــ من هذه الأغانى ، ويستعيض عنها بالموسيقى الصامتة أيا كانت فهى أرحم ، ولا بأس أن يســد الفراغ باذاعة موسيقى صامتة خفيفة من الانتاج الروسى والأسبانى القريب لذوقنا ، وحبذا لو كتم المصــدر فلم يعلنه ، ولا عليه ، فهذا احتيال مبــاح ، والتسلل من الباب الخلفى انما هو لغرض شريف .

(« التعاون » العدد ١٩٤ ، ١٩٦٦/١/٦ ، ص ١٠) .

بالتليفـون ..

عندنا وحدنا ــ ولا فخر ــ أناشيد وطنية تم تأليفها بطريقة تليفونية ، لأنها مطلوبة بسرعة صاروخية ، فى التو والحــال ، على وجه الاستعجال .

لا الشاعر ولا الملحن عنده خبر ، الأول ساكن فى مصر الجديدة والثانى فى الهرم ، ويرفع الستار عن المسرحيــة ذات اليوم الواحد على تليفون ــ وهو يقوم بدور البطــل ــ يرن باتصال ــ كأنه مكالمــة خارجية ــ فى بيت الشاعر ، ثم فى بيت الملحن ، مع أن المكالمة مكالمة داخلية والمتحدث صوت محترم لا يرد له أمر ، يجىء من مبنى الاذاعة ، يكلف الاثنين بالاشتراك فى وضع نشيد وطنى ، على آن يتم تسجيله قبل مغيب الشمس ، أما كيف جمعت الاذاعة بين هــذا الشاعر بعينه ، وبين هــذا الملحن بذاته ، فالفضل راجع الى علم عندها يسمى علم التواليف تختص به وحدها .

الملحن متردد بين جذبين ، واحد يغريه بأن يهمل الشاعر ويبدأ من فوره بوضـع لحن ، أى لحن ثم يطلب منه أن يضع كلاما يليق عليه ، والثانى يغريه بأن يصبر حتى يسعفه الشاعر بكلام ، أى كـلام ، ليفتخر فيما بعد بملء الفم أنه استوحى النص وفهمه وهضمه واهتز له فجاء لحنه معبرا عن المعـانى متابعا لها فى مرارة الغضب وحلاوة الأمل ، وربما فتحت له أول كلمة باب التساهيل •

مخرجه من هذا التردد أن يقوم الى التليفون ويطلب الشاعر فاذا بالرقم مشغول ، لأن الشاعر كان يطلبه فى اللحظة ذاتها ، فالزنقة واحدة ، والحوسه مشتركة ، ولو كان التكليف قد جاء ليلا فلربما اعتدل المزاج بوسيلة لها ثلج وصودا ، أو بأخرى لها فحم وكركرة ، وبعد التحيـات والذى منه ـ باقتضـاب شديد ـ يخفى الملحن تردده بحل وسط يهدف الى المصالحـة ويقول للشاعر : اشتغل أنت وسأشتغل أنا ، على أن نظل على اتصال بالتليفون ، فلو فرغت ولو من سطرين فاقرأهما على واذا فرغت أنا من مقطع أسمعته لك •

ويبدأ الملحن من فوره يدندن على العود وشعره منكوش ، المسألة مسألة كوبليه واحد قصير ، فتفوتة ، ستتكرر ٨ مرات فتصبح نشيدا ، انه ليس بعاجز اذا لم يهبط عليـه الوحى ـ وهذا هو العشم ـ بجديد مبتكر أن يقتبس من أعمـاله

السابقة أو من أعمال غيره أيضا — لا بأس — خطأ فرعيا يكسوه بمسحة الأصالة ، فمن الذى سيعرف « عيشة » فى سوق الغزل •

والشاعر بالبيجاما والشبشب حابس نفسه تارة فى مكتبه ، هاجج فى الشقة تارة أخرى ، ولكن أينما كان فمن حوله سحابة من دخان أزرق ، فهو يشعل سيجارة من أخرى •

وتسير المسرحية بعد ذلك على وتيرة واحدة تدعو الى الابتسام والملل معا ، جرس التليفون يدق بمعدل مرة كل نصف ساعة ، تارة فى بيت الشاعر • وتارة فى بيت الملحن ، الشاعر راض عما يسمع ويقال له أيضا ان العبرة بالأوركسترا فهو الذى سيحيل البوصة الى عروسة ، أما الملحن فله بغددة ، انه يلتمس من الشاعر — ولو بالتذلل فالوقت ضيق — أن يبدل كلمة بأخرى لأنها وقفت فى حلق عوده ، وحرنت عندها أوتاره ويحاول الشاعر أن يدافع عن شرف الكلمة ، ولكنه ينهزم سريعا ، فالمطلب العاجل هو الفراغ من وضع النشيد ، شرف أو لا شرف، لم يكن هناك صراع بين الكلمة واللحن ينتهى الى التحام فى وئام وانسجام ، بل هما صوتان منفصلان — رغم التليفون — يتم لقاؤهما فى حلقة ذكر حين تبلغ ذروتها •• قد تحدث معجزة ويولد لنا نشيد عبقرى تليفونى ولكن لايمكن الاعتماد دائما على المعجزات •

هذا العمـــل الثنائى بجانب أعمال فردية عديـــدة من نفس النوع ، فهكذا أيضا يتم تأليف مسرحيات وقصص وقصـــائد وأزجال ومواويل وصنع رسوم وملصقات وتماثيل بناء على طلب عاجل وبسرعة صاروخية .

وهذا الواقع يكشف عن حقيقة مؤلمـــة ، هى خلو تراثنـــا الأدبى والفنى من رصيد خالد فى تمجيد الوطن والاعتزاز به والدفاع عنه والمضى على الفداء من أجله ، كان يمكن أن نتنفع به عند الحاجة ، فلنعرف كيف نعمـــل لا لليوم فحسب وتحت ضغط ظروفه ، بل للتعبير عن معان ساميـــة ، بأدب رفيع وفن رفيع ، فيكتب لهما البقاء .

(« التعاون » العدد ٢٢٩ ، ١٩٦٧/٧/٩ ، ص ٨) .

حسرات وتمنيات

العين نافذة لها ضلفة ، هى الجفن ، نستطيع أن نغلقه بارادتنا ونحن صحو فنصبح والعمى سواء ، أما الأذن فنافذة ليس لها ضلفة ، هى مفتوحة على الدوام ، لذلك كانت اطلالة الطفل على الدنيا تبدأ أولا ـ فى اعتقادى ـ بعالم المسموعات ثم يأتى بعده عالم المرئيات ، ولو أنك خوفت هـذا الطفل بدمية على شكل بعبع لمـا طرف له جفن أو امتقع لون ، ولكنك ستراه يقفز من الفزع اذا انبعثت من هذه الدمية صرخة مفاجئة بالقرب من أذنه .

هل تجد فيما سبق تعليلا لالتزام القرآن الكريم فى مواقع كثيرة تقديم نعمة السمع على نعمة البصر ؟ ينبغى التريث فى الحكم فان هـذا الترتيب للنعم قد لا يكون ترتيبا تنازليا ، ربما كان ترتيبا تصاعديا ، ولكننا نلحظ بصفة عامة أن المحروم من نعمة السمع ينطق وجهه بكرب الانفصال عن العـالم ، بضيق من الوحدة المريرة ، فى حين أن عددا كبيرا من العميـان يشتهر

بالميل الى المرح والفكاهة والوعى والتنكيت ، ومن عجب أن تراثنا قد جمع نكت العميان فى كتاب واحد اسمه « نكت الهميان فى نكت العميان » ، والهميان هو الزنبيل ونكته هو دلقه .

فشعور الطفل تغذيه الأذن قبل العين : لذلك أحب أن أوصى كل أم أن لا تحرم طفلها وهى تهشكة وتهدهده على ذراعيها أو على ركبتيها أو فى حضنها من سماع صوتها ، تنشد له أغنية خفيفة حتى ولو لم تبن كلماتها ، فان هذا الصوت منها سيكون هو نبع الحنان الذى ينصب من قلبها الى جهازه العصبى ، سيمنحه الشعور بالأمن والطمأنينة ، بوجود عاطفة اسمها الحب ، بأن له حمى فى عالم مزدحم بالاخطار ، فى قمتها خطر الوحدة .

دعنى هنا أتحسر ، لم يكن لجيلنا فى طفولتنا أغنية تهدهدنا بها أمهاتنا الا أغنية سخيفة جدا ، بشعة جدا ، مطلعها ولا أقول نصها ومتنها فلم يحط علمى الا برأسها دون بدنها ، وربما لم يكن لها بدن فهى من عجائب المخلوقات ، التى لا تجدها الا فى السيرك ، كان مطلعها يقول :

نـنـا نـنـا نـنـام

وادبح لك جوزين حمـام

أما لحنها فكان أدهى وأمر ، لأنها كانت ملفوفة فى نغمة مؤلمة من الحزن كأنها أنين ندابة ثكلى فى مأتم وحيدها .

وكيف يحلو بربك الترنم نطقا وسماعا بتصوير الذبح ، واراقة الدم ، ومن الضحية ؟ مخلوق يضرب به المثل فى الوداعة والبراءة .

حقا ان اكرام الضيف هو ذبح زوجين من الحمام له ليملأ بهما بطنه بدلا من المش والبتاو ، آكل الأسرة بقية الأوقات ، فهل تكون معزة الابن النائم فى الحضن أقل من معزة هذا الضيف الغريب ؟ ولكن هذا الطفل لو استطاع النطق لقال لأمه : اعملى معروف ، مش عاوز يا ستى الاعزاز ده ، أنا عاوز المش والبتاو .

ولكن لا داعى للمبالغة ، لا داعى لأن يظن جهابذة التحليل النفسى أنهم وقعوا على كنز ثمين لتعليل بعض الأمراض النفسية بارجاعها الى أزمات فى عهد الطفولة ، فالعبرة كما قلت من قبل هو صوت الأم لا الكلام ، ودعنى أشهد لك اننى لم أتنبه الا بعد أن كبرت لبشاعة هذه الأغنية وسخافتها ، أما ما بقى فى جهازى العصبى من ذكريات الطفولة فهو صوت الأم : لا كلام الأغنية .

ودعنى أتحسر مرة أخرى ، فان هذه الأغنية البشعة السخيفة لم تجد مزاحما لها يزحزحها عن احتكارها لهدهدة الأطفال الا فى أغنية تالية عليها أشد منها سخافة وكان مطلعها :

خـد البزه واسكت
خـد البزه ونـام
أمك السيدة
وأبوك الامام

آن الأوان لأن انتقل من التحسر الى التمنى ، فأقول ليت شعراءنا يكتبون لأطفالنا وأمهاتهم أغنية يحلو عليها النوم ، ليس فيها ذبح ولا اراقة دماء ، وليكن الكلام من الحب والحنان والاطمئنان وليت أفذاذ الموسيقى عندنا يضعون لها لحنا بسيطا يبرأ من الرتابة المملة ، من الضحالة المهينة .

وقد تسألنى ــ وان تمنيت أن لا تسألنى ــ وكم من أم تهدهد الآن طفلها وتغنى له لينام ؟ لست أدرى وأحب أن لا أدرى ، كم العدد .

اشتقت الآن أن اكتب سيرة أذنى ، فاسترجع ذكرى أوائل الأصوات التى سمعتها فى طفولتى (١) .

(« التعاون » العدد ٣٥٤ ، ١٩٦٩/١١/٣٠ ، ص ١٠)

---

(١) راجع المقالات التى كتبتها فى هذا الموضوع فى كتاب « كناسة الدكان. » .

البشرف ..

سنظل نتخبط لا نعرف أين المخرج من من المــأزق اذا ظلت أعيننا مثبتة على قالب الأغنية وحسبناها هى الموســيقى ، كل الموسيقى ، فاذا تكلمنا مثلا عن ضرورة الارتقاء بالموسيقى عندنا وثب الذهن فورا الى أغانى عبد الوهاب ورياض . الى آخر الطقم مسلسلا من جيل الى جيل ، تخبط ولا ريب ، وحين تكون الأغنية هى الغذاء الفنى الوحيد ، وحين ينحدر مستواها تلحينا وأداء ، فيكون طابع التلحين هو الرتابة والتكرار ، ويكون طابع الأداء هو انحصار حنجرة ضعيفة داخل طبقات صوتية واطئة فان الشعب الذى هذا هو حاله يكون مغررا به ، فما بالك بشعب مصر الذى يحب الطرب من صميم قلبه ، اننى بعد كل جلســة أطيلها فى الاستماع للأغانى عندنا لعلى أهتدى الى جواب سؤال يحيرنى ، ما هى علامة الخلاص من التخلف ؟ أقول فورا ، هى اختفاء هــذه الأغاني . انها مثل فذ للهبوط بالفكر والذوق :

لتخدير الأعصــاب حتى تصاب ببلادة مزمنة فلا تعود تحس ، وأقول أيضا ، سامحنى ، مثل فذ على الغش لأن الذى يقدم لنا هذه الأغانى يزعم أنها قد أدت للشعب حقه وحاجته من فن الموسيقى ، ولعلى أظلمه ، فربما هو أيضا لا يتصــور الموسيقى الا بأنها مصبوبة فى قلب أغنية .

جالت هذه الأفكار فى رأسى وأنا أستمع الى فرقة الموسيقى التركية فى قاعة سيد درويش ، حقا ان الأتراك هم الذين أحسنوا كتابة القرآن العربى ، بالخط الجميل ، أحسنوا أيضــا كتابة الموسيقى العربية ، أو قل الموسيقى الاسلامية ، هم الذين قدموا لنا قالب « البشرف » الذى يعد عندنا مثل قالب « السوناتا » فى الغرب ، والبشرف موسيقى بحتة ، كان ينبغى أن يكون هو المنطلق لكل سعى لتطوير الموسيقى الاسلامية ، وقد خــدم الأتراك قالب البشرف خدمات كبيرة ، ولكنها سرعان ما اصطدمت بالحدود القاســية للتلحين البللورى للموســيقى الشرقيــة ، فوقفت البشــارف عند حد لا تتجــاوزه ، وأصبحت قابلة هى الأخرى للاتهام بالرتابة والتكرار .

اننى لا أزعم أن الحضارة الغربية لا تهتم بالأغنية ، فى تراثها أغــان جميلة من تلحين سرير ـــ مجموعة منها تســمى أغانى الطحان ـــ وكذلك نجد فى قالب الأوبرا غناء فرديا من رجل ومن امرأة من مختلف طبقات الصــوت ، هي فى حد ذاتها

أغنية ، يمكن أن تنشد فى حفلات موسيقية منفصلة عن الأوبرا التى كانت تضمها ، ولكن تلحين هـذه الأغانى انما يجرى على الأسس التى تلحن بها الأعمال الموسيقية البحتة ، أى على أسس من الهارمونية ، ولعل أقرب الأغانى الشرقية لمثل هـذه الأغانى الغربية هى الأغانى التركية القديمة .. ولكن الأتراك رغم كل جهودهم الموسيقية وصلوا فى العصر الحديث الى عين المـأزق الذى وصلت اليه الموسيقى المصرية ، العصر الحديث الذى يتميز بالطفرة ، بالحركة السريعة ، بالحفز ، لم يعد أحد يطيق الرتابة والتكرار الممل .

استمعنا الى أغان حديثة شممت فيها ميلا الى كسر قيود الرتابة والتكرار باقتبـاس بعض همسـات من التلحين الغربى للرقص ، مثل التانجو والفالس ، بعض همسات من تلحين بلاد مجاورة ، مثل مصر ، وان الظـاهرة الواضحـة أن محـاولة الخلاص تمثلت أيضا فى الرغبة فى أن يحل الايقاع السريع محل الايقاع البطىء ، ولأن هـذه الظاهرة جديدة وغير مألوفة ، فقد استقبلها الجمهور بحماس شديد ، ولكن ينبغى أن لا نغتر بهذا الحماس البدائى ، لا نستطيع أن نضمن أنه ذوق الجمهور .

ستستقبل بسهولة هذا الايقاع السريع ، ستخشى ولا ريب أنها تقلقها من جلستها المريحة الرتيبة المملة .. ان التحول من الكسل الى العمل أشـق بكثير من التحول مرة أخرى من العمل

الى الكسل .. وكان واضحا أن محاولات تطوير الموسيقى عند الأتراك انما تلاحق قالب الأغنية ، لأننا حين استمعنا الى العزف المنفرد على الكمان والكمنجة والعود والناى لم نحس بأن هناك محاولة للتجديد ، بل أحسسنا أننا لا نزال أمام موسيقى شرقية تليق بمجتمع يهيم بالاسترخاء ، ويحب الندماء ، وأكل الفزدق أو قزقزة اللب وسط الحديث ، لم يكن يكربنى وأنا أستمع الى هذا العزف المنفرد أن أتحدث الى جارى يمينا أو يسارا ، هذه الموسيقى هى مزمزة لا أكثر ولا أقل .

تشتاق نفسى أن أحدثك باطالة عن هذه الفرقة التركية ، فأصفها لك ، وأخبرك بما جرى فى حفلتها .

(« التعاون » العدد ٣٥٨ ، ١٩٦٩/١٢/٢٨ ، ص ١٠)

***

ثلاث دقائق ..

أعجبتنى أشياء ولم تعجبنى أشياء فى حفلة فرقة الموسيقى التركية التى اختتمنا بها ـ فكان الختام مسكا ـ أعياد ألفية القاهرة وأنفاس سنة ١٩٦٩ معا ، فكل سنة وأنت طيب .. فمن الأشياء التى أعجبتنى :

ـ أن الأغنية لم يزد عمرها من ثلاث دقائق ، فردية كانت

أو جماعية ، لا لأن الوقت ثمين ، ينبغى أن لا يذهب هدرا ، بل لان هـذه الحبكة الملمومة المعصـورة فى قبضه اليد بشدة لها فوائد فنية كبيرة ، فمن حيث فن الموسيقى فهى تبرىء اللحن من فضفضه مردوله يعانى منها التلحين عندنا مع الاسف ، فضفضة شديدة السخف والسماجة ، بل هى نوع من التعذيب ، وأعنى بهذه الفضفضة هـذه اللواحم بين كل مقطع فى الغناء ومقطع ، حتى ليبدو أن هـذه اللواحم من مستلزمات التلحين عنـدنا ، لا نستطيع أن ننفض منها اليد فاذا وقعت على الأرض ركلناها بالقدم حتى تبلغ البالوعة ، والغريب أنها يا أخى قد تطورت ، وخدرت كل جيل بايهامه بأنها تتبع ذوقه ، ليبلعها بسـهولة ، كانت هذه الفضفضة تتمثل من قبل فيما يسمى بالترجمة : أى أن يقوم عازف العود أو القانون أو الكمنجة بعد كل مقطع خرج بقوته من فم المغنى أو المغنية ، بتكرار نفس اللحن بالموسيقى الصامتة ، فاذا اسـتطاع أن يأتى بترجمـة أمينة افتخر بقدرته وأعجب بنفسه أشد الاعجاب وصفق له الجمهور طويلا ، يصفق أيضا لعازف كمان مشهور لأنه يجيد ترجمة زقزقة العصـافير وأذان الفجر ــ مع أن جسدى كان دائما حينما أسمعه يقشعر ويصبح جلدى كجلد الدجاجة الموحوحة فى عز البرد . من شدة الكسـوف .

ومن الأنفة للشعب الذى أنا منه والذى أحبه أن تجوز على ذوقه مثل هـذه السماجات الصبيانية ، هذه الاهانات الصوتية ،

وتطورت الترجمة فأصبحت فى العصر الحديث والعياذ بالله ـــ والبركة فى مدرسة كمال الطويل ـــ تترجم المقطع الخارج من فم المغنية باحداث صوت على الكمنجة لا تدرى هل هو تمزيق ثوب (بفتة) منشى أو اعتلاج بطن بغازات بعد أكلة بصارة ، أو هل هو صراخ منبعث من تحت ماجور لامرأة توشك على الولادة ، أو هل هو تأوهات مخنث : أو لبؤة مسعورة . ان كنت من قبل ـــ فى عهد الصبا والشباب ـــ يحمر وجهى من شدة الكسوف وأنا أسمع الترجمة الصبيانية السخيفة فاننى فى عهد الشيخوخة أتمنى ، وأنا أسمعها على يد مدرسة كمال الطويل ، أتمنى أن تنشق الأرض وتبتلعنى . أن أردت أن تسمع مثلا لهذا الصوت السمج فانك تستطيع أن تعثر عليه فى اسطوانة نازك : كل دقة فى قلبى .

هذه هى فوائد قصر عمر الأغنية من حيث فن الموسيقى ، انها من حيث فن القول ـــ أى النص المكتوب للأغنية ـــ فمن فوائده أن يزيد من مقدرة الكلام على الايهام بالصدق : فحين تسمع مع انسان قوله انه معذب فى هواه فأنت أشد اسراعا الى تصديقه لو نطق بكلمة معذب مرة واحدة ، منك لو انك سمعته يكرر على أذنك مائة مرة ، ألف مرة ، بأنه معذب فى هواه ، حقا انه أصبح كالابرة التى علقت بمطب فى الاسطوانة فعجزت عن الخروج عنه ، هـذا العاشق المتيم سيبدو لك كأنه

مضاب بحـالة صرع أو يشكو من تلعثم وتهتهة ، فتنصرف عن تصديق عذابه الى الرثاء لعاهته .

لا تظهر فى أغانينا وحدة اللحن مع أنها قد تكون موجودة فى بعض الأحوال وذلك بسبب تكرار أداء المقطع الواحد ٥ أو ٦ مرات وقد تشبه بأنها عقد جميل انقطع خيطه فانفرطت حباته .

ثلاث دقائق وليس غير عمر الأغنية ، فردية أو جماعية عند الأتراك ــ عندنا ساعة ونصف وساعتان ، ما قولك فى رجل قد لا يشتغل بالنهار نصف ساعة ، ثم يرقد على طاولة ويطلب من خبير فى التدليك أن يدلك له جسده ثلاث ساعات .. ألا يستحق ــ وقد رقد أمامك عاريا ــ أن تضربه علقة على ..

(« التعاون » العدد ٣٥٩ ، ١٩٧٠/١/٤ ، ص ١٠)

* * *

فتح النوافذ ..

كان التلحين المصرى يتصل بالتلحين التركى بمناسبة سفر الخديو الى دار السعادة لتقديم فروض الولاء للسلطان ، الخليفة ، هكذا سافر عبده الحامولى فى صحبة اسماعيل ثم عاد ومعه أفكار جديدة . وتراخى أو قل انقطع الاتصال فى عهد توفيق ، ثم فى عهد عباس ، رغم كثرة أسفاره الى استانبول ،

نكاية فى الانجليز ، أنه رجل يهيم بالسياسة والمؤتمرات ، لا بالألحان والمقامات ، وحتى لو دام الاتصال فى عهدهما فما أظن أننا كنا سنغنم كثيرا ، كان من الواضح أن القدرة على التلقيح وتقبله قد تلاشت سريعا بسبب وقوعها فى قبضة جمود جر عليها وصمة العقم والتخلف ، الهجرة الى الشرق كانت اذن اضطرارا بسبب السياسة ، لو كانت لطلب العلم ، ولو فى الصين، لرأينا هجرة مماثلة من الأساتذة الكبار الى الغرب ، الى تونس ومراكش ، ولكنها بقيت مقصورة على صنف البسارية ، طالبى الرزق والنشانات التى لا يقل حجمها عن حجم الرحى •

لاحقتنى هذه الأفكار وأنا أحضر حفلة فرقة الموسيقى التركية التى اختتمنا بها أعياد ألفية القاهرة ، وجعلت أقول : بشرة خير ! فعما قريب ينعقد مؤتمر الموسيقى الشرقية ، وتزورنا فرقة تونس ، لعل هذا كله يحث التلحنين عندنا على فتح النوافذ على الأقرباء ، أولا ، نفتحها بعد ذلك على بحرى ، ناحية أوربا ! هذا اتصال بالوفادة الينا ، وما أظنه ينفع الا أن يقابله سفر منا الى منابع التزود بالعلم •

وقد حدثتك من قبل عن أشياء أعجبتنى فى الفرقة التركية ، كقلة زمن الأغنية عندها ، فهى لا تزيد عن ثلاث دقائق ، أعجبنى أيضا قلة عدد أفراد التخت ، لا يزيدون عن تسعة ، عود ، ناى ، كلارنيت • شيللو • رق (ايقاع) كمنجة (وهى آلة

تركية وسط بين الربابة والكمان) ، وأخيرا الكمان ، وهى وحدها التى تكررت فرأينا منها اثنين لا واحدة فحسب كبقية الآلات ، قارن هــذا بالعدد الضخم من الآلة الواحدة الذى يصاحب الغناء عندنا ، مثل الكمان ، هــذا هو الذى ينطبق عليه قولهم (لزوم ما لا يلزم) هــذا هو الذى غرر بصاحب الفرقة فجعله يقف كأنه قائد أوركسترا بحق وحقيق ، ليشــير بيديه الى العازفين ، لا أدرى بماذا ؟ حقا انه منظر مضحك مبك معا .

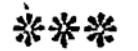
قدم صاحب كل آلة فى الفرقة التركية عزفا منفردا ، أستطيع أن أشــهد لك أن مستوى العزف عندنا يفوق ما سمعته من الأتراك ، وقد تألمت أيضا لهفوة ــ لعلها غير مقصــودة ــ فقد توالى علينا العازفون واحدا بعد آخر ، وعازف القانون قاعد ، حسبته ينتظر دوره ، ولكن الاستعراض انتهى دون أن يسمعنا شيئا من عزفه على آلته ، هو وحده الذى سقط من قعر القفة ! حقــا اننى خجلت له ، وتأملته فوجدت رأســه أصغر رأس بين العازفين .. لعلهم اذن لا يرضــون عن مستواه ، فحجبوه عنا ، اذا كان هذا هو السبب فلماذا أتوا به .

أعجبنى أيضا شىء آخر ، من وراء العازفين وقف صف من الرجال (عددهم سبعة) ومن ورائهم صف من النساء (عددهم سبعة أيضا) حسبناهم أول الأمر هم طقم الكورس ، ورأيناهم يقفون بوقار وحشمة وانصياع لتلقى الأوامر ، والانحناء أمام

نجوم العزف ، أدوا أدوارهم فى الأناشيد الكلاسيكية الجماعية خير آداء ، برهان على طول التمرين وحسن اختيار الأصوات والملاءمة بينها ، حسبنا أن هذا هو كل دورهم ، انهم من الغمر الذين لا يستحق واحد منهم أن يغمر بالأنوار للتسامى الى مرتبة النجوم ، فاذا بهذا العقد ينفرط ، واذا بكورس الرجال يثبت أن كل واحد فيه يرتفع الى مرتبة النجوم ، وكذلك قل عن كورس النساء ، هذا الجمع بين التفوق والتواضع هز قلبى ، وكما شهدت لك أن مستوى العزف على الآلات عندهم لا يرقى الى مستواه عندنا فدعنى أشهد لك أن مستوى آداء الغناء يفوق مستواه عندنا ، عندنا غناء من الأنف أو الحنجرة لا ندرى ، من طبقة واطئة واحدة ، أما عندهم فالصوت ينزل فى الطبقات الى الدنيا ليرتفع الى العليا ، ثم يعود ويهبط ليرتفع من جديد ، غناء من الحنجرة أيضا ، أعجبنى أيضا أن قصر زمن الأغنية وعدم تكرر اللفظ فيها جعل المغنى يبدو أشد احساسا بمعانى الأغنية من قرينه عندنا .

بقيت أشياء لم تعجبنى ، سأحدثك عنها فى المقال التالى .

(« التعاون » العدد ١٩٧٠/١١/٣٦٠ ، ص ١٠)



برنـامج الحفـلة ..

على باب قاعة سـيد درويش ناولنى المقعداتى كراسـة صغيرة مطبوعة تتضمن برنامج الحفلة الموعودة لفرقة الموسيقى التركية التى زارتنا أخيرا ، على وجه الغلاف ـ مطبوعا بالحجم والألوان طبق الأصل ، وبالضغط البارز ، مستخرج لنقش زخرفى من التراث التركى ، حقا انه تحفة فى فن الرسـوم الاسلامى ، وتحفة فى الطباعة ، لا أكف عن توجيه الدعـاء للمولى سبحانه أن يأخذ بيد المطبعـة عندنا وأن يرقيهـا أكثر فأكثر ، ثم على الصفحة الثالثة كلمة مختصرة ومفيدة للأستاذ محمود النحاس عن الموسيقى التركية الكلاسيكية ، يلى ذلك بيـان بأسـماء أعضاء الفرقة من قائد وعازف ومنشد ، وبيان بجميع القطع التى ستعزفها ، مع ذكر أسماء الملحنين ومن أى مقام هى .

وسرت الى مقعدى ـ أو دلفت الى مقعـدى كما تقول القصة الحديثـة ـ وأنا أسـأل نفسى فى سرى ، ولكن ثق بلا حسرة : هل تذكر فى عمرك الطويل حفلة موسيقية واحـدة مصرية دخلتها فناولوك برنامجا مطبوعا لها ، أبدا والله كنا الى عهد قريب ندخل حفـلات سفيرة الغناء ست الستات أم كلثوم ونحن لا نعلم من سابق أى أغانيها ستتفضل بها علينـا ، وكان يخيل الى أنها تتلذذ من تركنا فى حيرة تتخبط بين الاحتمالات ونجرى وراء الاشاعات ، فمن قائل : انها « رق الحبيب » يعنى

قمة الغزل ، ومن قائل : انها « ولد الهدى » يعنى قمة الخشوع ، « لوتريا » ، بختك يابو بخيت ، واذا ارتفع الستار وبدأ التخت يدندن بأول نغمة ضجت الصالة بالتصفيق الشديد ، طبعا قاده الذين صدقت نبوءتهم فتبعهم الخائبون أمثالى وهم أذاة صاغرون ، وفى حفلات عبد الحليم حافظ كانت تقدم مسابقة فى شد الحبل بين طالبى أغنية وطالبى أغنية أخرى ، وعبد الحليم يهدىء الطرفين بابتسامة رقيقة وبتحية من هزة ليده وهى مضمومة على هيئة قمع ، ويعد الجميع أنه سيرضى الجميع .

لماذا لم يحدث مطلقا وأبدا وهيهاتا ومستحيلا وبعيدا عن شنبك ان وقع فى يدى برنامج لحفلة موسيقية ، أعلم منه اسم القطعة واقرأ نصها واسم مؤلفها وملحنها ومن أى مقام هى ، أعرف أسماء العازفين المرصوصين أمامى كأنهم كائنات مجهولة على هيئة أناس ، لم يحدث هذا طبعا لأن اللب أو الفول السودانى — وما الأغانى الا قزقزة لها — كانت توضع على الطرابيزات فى صالات الطرب ، كرجه ، فرطا ، بلا قراطيس ، أى بلا برامج .

لم تكن هذه أول مرة أدخل فيها حفلة موسيقية تركية وفى يدى برنامج لها مطبوع ، فقد عشت أربع سنوات فى استانبول أحضر فى كل أسبوع حفلة الموسيقار التركى الشهير منير نور الدين ، وهو هناك بمقام عبد الوهاب هنا — وأحصل

فى كل حفلة على برنامج مطبوع لها ، بفضل هـذا البرنامج اتتبهت للنسق الجميل الذى كان منير نور الدين يضعه لحفلته ، كان يحرص على أن يجعلها ناطقة بتطور الموسيقى التركية وتنوع ألوانها ، وكان يجعلها من ثلاثة أقسام ، ما بين الأول والثـانى استراحة ، وبعد الثالث انصراف ، بيتك بيتك ، والقسم الواحد يتضمن أربع أغـان ، لا تزيد ولا تنقص ، والأغنية لا تزيد عن ثلاث أو أربع دقائق ، وليس غير ، والتزم منير نور الدين أن يخصص القسم الأول للأغانى الكلاسيكية ، للتراث ، أبطـاله لا تنسى أسماؤهم ولا تخمد ذكراهم ، من أمثال دده أفندى ، يوسف باشا ، عثمان بك ، أسماء لها رنين يفرض عليك الاحتشام والتوقير ، وتنفى عنك كل ميل للهذر أو التساهل فى الأصول ، والقسم الثانى مخصص للأغانى المعاصرة ، أى الأغانى الرائجة ، يظهر منه جهد الملحنين المعاصرين والذوق المعـاصر ، والقسم الثالث للأغانى الفولكلورية ، أغـانى الفلاحـين ، القادمة الى ضفاف البسـفور المترفة ، ذات الأثواب الزائفـة ، من غميق الأناضول ، أرض خصبة متجهمة معا ، صخرية قاسـية ولكنها تلين وتبتسم لعرق الفلاح ، أغـان فيها ذكر ولابد للمنديل ، منديل اليد ومنديل الرأس ، الحبيب فيها أبدا راحل ، غائب ، بعيد ، يتوجه الكلام فيها أيضا للطير ، انه الرسـول الذى يحمل السلام ويعبر عن الأشـواق ، هنا تحس الموسيقى منبعثة من

القلب ، لا من عزف آلة ، للقلب أوتار من صنع الله لا تدانيها أوتار من صنع الانسان ، وهكذا تخرج من حفلة نور الدين كأنك قد استمعت الى محاضرة جميلة عن الموسيقى التركية ، كيف تطورت وما هى ألوانها .

افتقدت مع الأسف هذا النسق الجميل فى برنامج الفرقة الموسيقية التركية ، فقد خلطت بين التراث والتلحين المعاصر ، كما خلطت بين الأغانى الجماهيرية والأغانى الفولكلورية ، وهذا النوع من الخلط نقع نحن فيه أيضا ، ومن السخف والتكرار الممل أن أعيد الكلام عن الفرق بين الأغنية الفولكلورية التى ليس لها مؤلف أو ملحن معروف وبين الأغنية الجماهيرية الرائجة المحببة للشعب ، معروف مؤلفها وملحنها ، الأولى لم يبق منها مع الأسف الا المطلع وربما شطر واحد أو شطران على الأكثر . ستسأل : اذن كيف تطالب أن نخصص لها قسما فى حفلاتنا كما يفعل منير نور الدين ، أزعم أن دراستنا للأغنية الفولكلورية لم تلتفت الا للأغانى العاطفية ، عن الحب وخولى الجنينة والمعداوى . الخ .. الخ . هناك أغانى عمل كثيرة ، تصاحب حصد القمح ودق قوالح الذرة .. الخ .. الخ . ولو درسنا أغانى العمل فلربما وجدنا فيها معينا ينفعنا فى أداء أغانينا وفى فهم مزاج الشعب ، بين أفراحه وأتراحه .

(« التعاون » العدد ٢٦١ ، ١٩٧٠/١/١٨ ، ص ١٠)

العين اما مفتوحة واما مغلقة

فى حفلات الأوركسترا ــ وبخاصة وقت عزف الروائع الجادة العميقة ــ يندر ألا تجد فى الصالة انسيا يستمع الى العزف وهو مغمض العينين ، رغبة منه فى أن يخلو لنفسه ، وينفصل عن كل روابط العالم السفلى ليندمج كل الاندماج فى عالم الموسيقى العلوى ، أو كأنه يبرهن مرة أخرى على أن حاسة السمع تقوى عند غياب حاسة البصر . هذا هو قانون التعويض . تتجلى فيه أيضا معجزة الخلق . وفرق بين اغماض العين للنوم واغماض عين صاحبنا للاستماع . لا ينتفى أن يكون مصحوبا بدوار شديد ، يكاد يئز فى أعصابه أزيز شرر اللحام بالأوكسجين يحفز بهذا التوتر كل طاقاته الروحية .. أو أن يكون مصحوبا بسكينة تسمى لحظتها بلحظة التجلى والكشف .

هو حر ، ولا حكم غيره . ان كان هـذا هو مزاجـه وغنمه ، فمن السخف وقلة الأدب أن نعكر مزاجه ، أو نفوت عليه غنمه . ولكننـا قد نقول له بود : يا أخى أن الموسيقى لا تهبط عليك هبوط الغيث ، لا دخل لانسان فيه .. بل تصل اليك من خلال عازف ماثل أمامك .. هو الواسطة بينك وبينها ، بل تستطيع أن تتبين أن اللحن ينساب اليك من خلال أعصابه ، التصق به أثر ولابد من صبغتها .. فلماذا تحكم عليه بالالغـاء كأثر عدم . وهيهات أن يكون فى الالغاء العدم اثراء .. الحواس، كما ينوب حاضرها عن غائبها ، يلاحق أيضا بعضها البعض فى التفوق . فمن استطاع أن يرى من بعيد جداً مصـدر صـوت يكون وصول هـذا الصوت اليه أقوى من وصوله لمن لا يرى مصدره بوضوح .

انني من أنصار هذا الرأى ، ولكن دعنا الآن من الفلسفة لأخبرك بالمفتشر عن السبب .. أغمضت عينى ذات مرة فاذا بى بعد قليل يهزنى جارى من كتفى ليقطع شخيرى .. ليس أنفى فى حسابه من آلات الأوركسترا .. واذا كنت مصابا بداء السرحان وأنا مفنجل العينين .. فما بالك بى اذا أغمضتهما ؟ .. ان بصرى يلتصق بالعازف كدود العلق .. كأنه وتد أربط به خيمتى التى تعابثها رياح هوج كلما نصبتها .. لحظة تكور بطنها هى لحظة

اجهاضها .. اللهفة دائما على الاستقرار .. على مسمار أعلق به لوحتى .

برهان سرحانى أننى سرحت الآن وقلت فى نفسى : ترى ما هو الحال عندنا ؟ .. حقا اننا محرومون من الموسيقى البحت كما تعزفها أمم الحضارة . اننا غارقون الى الآذان فى بحر لجى متلاطم ـ ولكنه ضحل جدا ـ من الأغانى . تقصر كالاعلان أو تطول كليالى القمر ، فلابد أن يختلف الحكم . وحتى أيام التخت الشرقى حين كانت الحفلة تبدأ بتقاسيم ـ فى الأول فردانى ثم جماعى ـ ومن بعدها بشرف ، فانه كان من المستحيل على نفسى أن أغمض عينى والا فاتنى أن أرى شيئا بديعا جدا ، ننفرد به ، هو « السلطنة » .

كانت « السلطنة » هى الشرط الأساسى لعثور العازف على روحه ، على فنه ، على انسجامه . حين يحتضن العود أو يضع القانون على ركبتيه .. تبدأ أنامله تعابث الأوتار ، لمجرد المعابثة. واذا كنت من الدراويش فقد تقول انه يتلو عليها رقى وتعاويذ وتعازيم ليستخرج شيطانها . بين كل محاولة وأخرى لحظة سكون .. يهز فيها العازف رأسه علامة رضاء ، كأنما نجح فى جذب طرف خيط مستعص عليه .. بان للرفاعى رأس الثعبان أو بريق عينيه على الأقل . وعازف آخر يعدل من هيئة كتفيه ، أو يدق على الأرض بقدمه .. أو يمصمص بشفتيه ، تلحظ عليه

حينئذ أنه في حالة استعبار ، لا تخلو من تأس على نفســه .. على العالم .. على القدر .. لست أدرى . هــذا هو مزاج الشرقي .. لا فن بلا شجن .

تتشكل « السلطنة » شيئا فشيئا ـ ربما على مدى ساعة كاملة ، وربما أكثر .. من قبل أن تبلغ ذروتها . ويبدأ إنشـاد المطلع : يا ليل يا عين .. ساعة أخرى يا حبيبى ! .. والغريب أن الجمهور يرقب نمو هــذه السلطنة كمن يرقب امرأة تطبخ أمامه طعاما ، اذا سمع بقبقة « الدمعة » وشم طش « التقلية » استعد لسماع الغناء . أما قبل ذلك فصبر جميــل يا زقزقة عصافير البطن .

قد يقول عنا صاحبنــا الذى يغمض عينيــه في جفــلات الكونسير : هذا عبث صبيان ، أو لكاعة تنابلة السلطان . انكم تغمضون عيونكم حين ينبغى فتحهــا ، وتفتحونها حين ينبغى غمضهــا .

(« التعاون » العدد ٣٧١ ، ١٩٧٠/٣/٢٩ ، ص ١٠)

دش بــارد ..!

يا برنــامج ثانى ، يا شرح وتعليق ، يا دكاترة ، يا عميــد الكونسرفتوار ، يا كل أرملة طروب ، أنا دخيلكم ومحسوبكم وخدام السيادة ، أقبل منكم الأيدى والعتبات بصلتكم عندى خروف ، لسانكم شهد ، وكلامكم حكم . أنتم منى عينى وكل حياتى فى الدنيا . أنا من ناديكم وبذمتكم ، واخلاصى لكم يحتل قلبى ولا يتحول ، فلمــاذا بالله عليكم أهــدرتم دمى بلا دية ، ذبحتمونى بسكين باردة ، أدخلتمونى الى قفص النمور فمزقتنى أشلاء . اعلموا أن آمر شىء هو ألم الصــديق الغافل كحالاتى حين توقظه طعنة فى الظهر من صديق لا يتوقع خيانته .

وقفص النمور هو سينما « كايرو » ، ذهبت اليه صــباح الاثنين المــاضى لأشــهد أول عرض لعجيبة العجــائب : فيلم ٧٠ مم « تود ٠أ٠و٠ » أما تود فأعرفه ، يكفيه شهرة أنه كان

زوج اليزابيث تيلور ، لبست عليه حذادا طال طول مودة ثوبها الأسود ، ما ذنبها أن المودة عمرها كذيله قصير .

أما « أ.و » هذه فلم أجد بعد من يدلنى على معناها . أتكون الألف هى ألف « آونطة » والواو هى واو « وأبيض النحـــاس » ؟

حسبت أنى سأجد لى مكانا بالراحة ، فهذه حفلة صباحية فى غير يوم جمعة والطلبة فى المدارس .. هـــذا هو المفروض ، ولكننى وجدت السينما كالحشر يوم القيامة . رش الرز لا يسقط على الأرض ، كأن عمر كل واحد منهم متوقف على مروقـــه بالجنب من الباب الضيق ، ومع ذلك فقد دخلت ، ودخلت ورائى جاكتتى .

جميع المقاعد بلا استثناء يحتلها جنس القميص الأبيض ، الأكمام مطوية مشمرة من الشنياكة لا من الحر . وخيل الى أن السينما قد عزلت اليها وزارة التربيـــة والتعليم فى الصـــالة ، ووزارة التعليم العـــالى فى البلكون لأنه عالى .. لم أحضر من قبل حفلة مثلها ، كل زبائنها من الشباب المثقف الذى يحن له البرنامج الثانى والدكاترة والعميد والأرامل الطروبات .

صفق الجمهور بحماس شديد للفيلم قبل عرضـــه ، ثم بدأ يظهر على الشاشة آن هامر شتين وهو واضع الحان الأغانى ، وآن روجرز وهو مؤلف نصوصها . لا أدرى هـــل قرأ شبابنا

هذه الأسماء أم لا ، على كل حال لم يأخذ خيانة ، لم يفهم أنه سيرى فيلما موسيقيا ، وتطلعوا لرؤية فيلم فيه حب وهيام وصفع على الوجوه بين العشاق ، وفيه عرى — حريمى ورجـالى — واستلقاء على الرمال أو الحشيش أو أكوام التبن ، ولا تسلنى من فوق ومن تحت ، فى أغلب الأفلام الحديثة الرجل هو تحت والمرأة هى التى تهجم وتفترس ، سبحان مغير الأحوال !

.لو قرأ شبابنا مجلة أو صحيفة تأتى الينا من وراء البحـار لعلم أن الفيلم مأخوذ من استعراض موسيقى قدمه أحد المسارح فى نيويورك منذ زمن وطبقت شهرته الافاق ، ولعل اشتراك هامر شتين وروجرز — هـذا الثنائى العتيد — بشارة بتقديم باقـة من أغـان متتالية تسحر قلوب الملايين فى أمريكا وأوربا ، ولربما استعادت ذاكرته أن هـذا الاستعراض الموسيقى امتد ليلة بعد ليلة لأكثر من ست سنوات • التذكرة التى تشتريها اليوم هى لحفلة بعد ستة أشهر ، ويسأل نفسه — اذا بقى لديه ذرة من المقدرة على التعجب لشىء يدغـدغ الاهتمام : كيف تحمـلت أعصاب الممثلين هذا الجهد ، أن تظل البطلة ست سنوات تبتسم لأول مرة كل ليلة الساعة ١٤ر٩ ، وتقع على الأرض الساعة ٧ر١٠ ، وتلقى ذراعيها على كتف حبيبها الساعة ٢٦ر١١ • كيف استطاعت بعد لبس هـذا القميص الحديدى ست سنوات أن تعود لها بعد انتهاء العرض حرية الحركة والاندماج بين أسوياء الناس ، وتذكر

العامل في فيلم « العصر الحديث » لشارلى شابلن كيف كان يظل فترة غير قصيرة من الزمن بعد انصرافه من المصنع ويداه عاجزتان عن الكف عن حركة تثبيت الصامولة بمفتاح انجليزى .

ما علينا لم يكد الفيلم يمشى بضع دقائق حتى سمعنا موسيقى صامتة تمهد لأغنية ، فلم يأخذ شبابنا خيانة ، واذا به يفاجأ ـ وكأنما من الباب المطاق ـ بالأغنية الغربية . ليتك كنت معى لترى كيف هاجوا وماجوا . تعالى صراخهم من شدة الضيق والتأفف والغم والنكد والتحسر على خيبة الأمل .

حاول بعض الأذكياء تهدئة الشعب الهائج لا باعلانهم بأعلى صوت أن هذا فيلم موسيقى ، بل بقولهم لمن حولهم : يا جماعة اصبروا وطولوا بالكم قليلا ، لعلها أغنية واحدة لا تتكرر نبلعها وأمرنا لله .

لا أعرف تكذيبا سارع الى لطم محزن مثلما حدث بعد ذلك ـ لم تكد الأغنية الأولى تنتهى حتى بدأت الموسيقى تمهد من جديد لأغنية ثانية خبط لزق . لم يأخذ شبابنا أيضا خيانة لأن أمله كان أكبر من شكه ، ولكن لعب الفأر فى عب بعضهم . ثم اذا بستة ميكرفونات ضخمة تلعلع فى الصالة بأغنية أطول من الأولى . علا الهياج واشتد . لو قلت لك اننى أصبحت وسط مجانين لا ترحمهم نوبة هياج لما كذبت عليك .

انفلت العيار . اختلطت الضجة حتى أصبحت لا أعرف

من أين تنبعث • ســدأح مداح • عــلا الصفير من الصنف الحيانى • دق الأرض بالأقدام أصابنا برعشة • خلت أن جارى سيشد شعره أو يمزق قميصه • ومع ذلك بقوا فى أماكنهم ليروا أعجوبة الأعاجيب •

أما أنا فأعترف لك أننى لم أتبين الفرق بين ٣٥ مم و ٧٠ مم• لم يتغير شىء الا وزن الفيلم • ارتفع من ٢٠ كيلو جرام الى ٥٠ • لمــا رأى الجمهور هــذا الرقم شهق من شدة الفرح • فتقدير الفيلم عندنا هو بالوزن •

بعد بضعة دقائق أغنيــة أخرى • بدأ بعضهم يتسلل من السينما لاعنا خاش الفيلم والتذكرة التى راحت فشوشــا • وبقيت فى مستشفى المجاذيب الى آخر الحفلة لا أسمع شــيئا ولا أفهم شيئا •

لم أقم لا لشىء الا لأن ذهنى المتعوس فقد كل الروابط المنطقية بين المقدمات والنتائج ، بين الأســباب والأحــكام • لو جاءنى عشماوى فى تلك اللحظة وقادنى من يدى لمشيت معه الى حجرة الاعدام وانشنقت دون أن أطلب سيجارة •

وخرجت من السينما فوجدت نفسى ــ فهذه قسمتى ــ وسط حشد آخر ، لا من المجــانين ، بل من المعذبين فى الأرض• والأرض هى أوتوبيس • قبل أن أشفق على نفسى أشفقت على

« البربرى » رئيس مؤسسة النقل ودعوت الله أن يوفقه ويبيض وجهه .

لم تكد أنفى تجد خرم ابرة بين روائح قماش وأبدان ، وبين كتل لحم متراصة كالسردين حتى وصل الى سمعى من ترانزستور مفتوح لآخره (ولا أدرى كيف لم يتحطم فى الزحام) أغنية « شباك حبيبى شبك قلبى وشبك روحى » .. شبك .. من ورائها فورا « الغاوى ينقط بطاقيته » .. من ورائها فورا نهنهة فريد الأطرش .. الى آخر ما طلبه المستمعون العرب والمغتربون ونزلاء الأسرة البيضاء .

هل تظن أن واحدا من الأفندية حولى قال لصاحب الترانزستور : « وطيه شوية من فضلك ان ما كنتش ترضى تقفله » . ساعتها أبدا لم يحدث (على طريقة المدرسة الحديثة فى الأدب) الجميع فى عز الانبساط والبهجة والسرور ، لا ينقصهم الا بائع لب ، أغانى شادية وصباح ومها وعبد الحليم تنزل بردا وسلاما على قلوبهم — والبركة فى الترانزستور النقالى . لقد ألفنا بعد حاملى الميكروب نوعا جديدا من حاملى الترانزستورات (ما أفظع صيغة الجمع فى الكلمات المستوردة . ان لسانى « يتلوق » فى فمى وأنا أنطقها) .

هذه السيدة البدينة الخفيفة الدم رأيتها تذهب ومعها الترانزستور لزيارة قريبة لها فى المستشفى لم تفق بعد من البنج .

انها تأخذه أيضـا اذا ذهبت لقضاء حاجة لا أستطيع ذكرها . أنه لا يفارقها لا ليلا ولا نهار ..

أصبحت لا أركب أوتوبيس الا جلس بجانبي جار « طالع له » ترانزستور طلوع دمل فى قفا مريض بالسكر ، يضعه على ركبته وهو يسمى عليه كأنه أم تحنو على وليدها ، يرفعه بين الحين والحين الى أذنه ليطمئن على صحة بسلامته .

وأصبحت لا أسير فى طريق مزدحم فى قلب المدينة ، لا فى حديقة بالقناطر الا سبقنى شاب طويل عريض (أحكم من رؤية ظهره وحده أنه هايف العقل) يمشى وفى يده ترانزيستور يزعق بعلو حسه . أصبحت أشرب برنامج الاذاعة مكرها لأنه يلاحقنى أينما اختبأت منه .

المهم إتركنى فى غلبى وقل لى أولا : هل تعذرنى أم لا اذا اعترفت لك أن أغـانى الأوتوبيس كانت بمثابة علقة ساخنـة لى بعد الدش البارد فى سينما « كايرو » ؟ ..

شعرت بقلق شديد وأخذت أسأل نفسى : هل فى حديد بارد يضرب الدكاترة العظـام ومن ورائهم صغار الأشياع أمثالى ؟.. هل هذه متاعب فترة انتقال لابد من تجرعها والصبر عليها ؟ .. ولكن الى متى تطول ؟ .. أبعد أن نشـبع من الموت نحـن وأولادنا وأحفادنا ؟.. ما الحل ؟

لا أحد يحب بلده يرضيه أن لا يصب من الموسيقى على الشعب من أول النهار الى مطلع الفجر الا اغـــان يعترف الملحنون لها بلا خجل أنهم لم يدرسوا أصول الموسيقى !

نحن لا نقول لهم : لحنوا على طريقة الغرب ، بل على الأقل ادرسوا موسيقاكم الشرقية فلعلها تتطور على أيديكم . لقد جثم العنكبوت على معهد الموسيقى الشرقية ولم يبق الا غرز الشاهـــد ، ولكن لم يظهـــر بعد أي أثر للبرنـــامج الثـــانى والكونسرفتوار ، فهل من شروط فترة الانتقال أن يتم هـــدم القديم قبل الهنا لا بسنة بل بقرون . لا شيء ينطق بالفوضى مثل حالنا فى الموسيقى فى فترةالانتقال .

هـــل أقول ــ من باب التعزى ــ ان الموســـيقى الغربيـــة الأوركسترالية قد أخذت فى تثبيت أقدامها بين المثقفين ، ثم من المـــأمول أن تمتد للشعب ، فاذا نجحت فتحت باب استذواق الأغانى والأوبرات والأوبرا العالمية ، أم أقول من اليأس : الشرق شرق والغرب ، وان الأذواق غرائز ثابتة وليست بعادات تتحول بتحول الزمن والثقافة ؟

لست أدرى ، وكيف تريد منى أن أدرى ورأسى لاتزال توجعنى بعد أسبوع من الدش البارد فى سينما « كايرو » ؟

(« المساء » ١٩٦٢/٤/٩ ، ص ٨)

أشرق عصر الخنافس ..!

تبشرنا آخر أنباء أوربا أنهـا انتقلت من عصر العصفورة الى عصر الخنافس .. أسدل الستار فى باريس على قبر العصفورة اديث بياف ، فذاب فوقه فى دموع غزيرة حنـان جيلها وحنينه لحرقة أغانيها على أكبر المسارح .

أحس هذا الجيل أن وداعه لها وداع لنفسه .

وارتفع الستار ذاته عن قبو مختنق الأنفاس فى ليفربول تتزعمه أسرة من الخنافس ، يتعـالى أزيزها على الجيتار المكهرب الى صراخ يصم الآذان فيهتز له جيـل ناشىء من الصغار هزة هستيرية كأنه ركبه عفريت فى زار .

العصفورة كانت تغنى بأوتار قلبهـا . الخنـافس تغنى بالزعيق الحيانى من حلق من المطـاط الصـناعى ولوزتين من البلاستيك . كان غناء العصفورة نغما يطابق كلاما . الجسد كأنه

مشلول ليترك لليدين وحدهما المعاونة فى التعبــير ، فيستطيع الأصم أن يسمع • غناء الخنافس نقر رتيب لا علاقة له بكلام • كله صراخ هيهات أن تتبين فيه الألفاظ • ضجة تغالب ضجــة المستمعين ، والجسد ترجه تقلصات نزع شاة مذبوحة • القدم لا اليد هى التى تعبر بالخبط على الأرض عن لوثة لا عن غنوة •

العصفورة والخنافس ، كل منهما ظاهرة اجتماعية تستحق الوقوف طويلا •

***

كانت اديث بياف شهادة على الرأسمالية بوجهيها • أمهــا مغنية « ترسو » ترتزق بصوتها وأنوثتها ، فاجأها المخــاض فى الطريق فولدت ابنتها اديث (ديسمبر ١٩١٥) على الرصيف أمام المنزل رقم ٧٢ فى شارع « بيل فيل » (أى شارع المدينة الجميلة) • تولى اثنان من عساكر البوليس القيام بمهمة الداية • وتخلت عن بنتها ولمــا تبلغ الشهرين من عمرها ، فاحتملتهــا ــ ربما غصبا ــ جدة تدير فندقا يغمض عينه على البغاء السرى، فكادت الصغيرة تصاب فيه بالعمى • لعل ادمان رؤية الدمامة يتلف البصر ، ولكنها نجت بمعجزة نسبتها الى القديسة تريزة •

الجدة أيضا فرطت فيها ، ربما لم تحتمل هــذه المصيبة التى وقعت على رأسها •• أن تطعم حفيدتها • فخرجت اديث فى

سن الخامسة الى الرصيف الذى ولدت فوقه ــ وحيدة لا تعرف لها أما ولا أبا . أصبحت سككية ، من هــذا الرقيق الجديد الذى يمتهنــه المجتمــع الحر وهو ينهش عرضـــه . هى بين الأحضان ، ولكنها منبوذة ان اعتنى بها انسان فساعة أن يحتاج اليها ولا أكثر . هى التراب الذى يتمرغ عليه كل حمار اذا أراد أن يحل التعب عن جسده .

لا عجب أن شبت اديث فتــاة سقيمة الجسم ، مشيتهــا كسيحة . لم يزد وزنهــا أغلب أيامها ــ الى أن ماتت فى عز مجدها وغناها ــ عن ٣٥ كيلو جراما . وبدأت بنت الشـــوارع تغنى فى الشوارع ، ولا يفتح لها الغناء فى الحيــاة طريقا الا الى فراش رجل اثر رجل . لم يأخذ بيدها أحد . كل انسان مشغول بنفسه . بل لم يقل لها أحد انها سقطت ، لأن السقوط هو الآخر حكر للأحرار لا للرقيق . السقوط يكون من عل الى أســفل ، فكيف تسقط اديث وهى فى أحط الدرجات .

سمعها صاحب كاباريه فدعاها لتغنى فى ماخوره . لمــا نظر الى جســـدها النحيــل قال لها : سيكون اســمك من اليوم (عصفورة) .. بل ان كلمة « بياف » عند العامة من أهل باريس هى اسم العصفورة الصغيرة التى تلقط الحب تحت أشــجار الشـــوارع .

ولكن ما هذا السر العجيب الذى أودعه المولى سبحانه

وتعالى فى هـذا الجسم النحيل العليل . هذه الفتاة لم تدخل مدرسة . كل علم تعلمته شقشقة مستمدة من أفواه أصـدقائها العظام حين استردت كرامتها . كيف ملكت القدرة على التعبير بصوتها عن أوجاع الانسانية .. عن لوعة الحب .. عن تمزق القلب الضـائع وهو يهفو للحب .. عن طبع المرأة اذا أخضعها عشق رجل ولو كان فاسقا أو دميما .

شهدتها فى باريس ليلة لن أنساها . ارتفع السـتار عن امرأة قزم كسيحـة ، لا تكاد تقوى على الوقـوف ، خاشـعة مستكينة فى ثوب أسود .. انطلق منها غناء كأنها عكفت عليه ليل نهار طول عمرها ، ليس فيه أقل خلل أو تهاون أو شح بجهد للاتقان فى الامكان بذله ولو بطلوع الروح .

تمنيت أن ينقطع من الحياة كل صوت الا صوتها . وكما دخلت خرجت مشية فلاحة عجوز تعود لبيتها بعد أن روت بدلو ماء شجرة فى حقلها . أحسست بشـدة تواضعها وحفاوتها فى الوقت ذاته بواجبها .. أن تغنى على أحسن وجه وبكل طاقـة فى أعصابها وصوتها . وقد غنت لنا تلك الليلة أغنيتها الشهيرة :

« دعنى ، انما الدنيا هباء فى هباء !

دعنى ، اننى لا أتحسر للاشىء ،

لا الخير الذى نلته ، ولا الشر

الكل عندى سـواء .

كل شىء جزاه الزمن وأزاحه

بمكنسته ورمى به الى النسيان .

المـاضى ؟ اننى أهزأ به !

بذكرياتى أشعلت موقـدى ،

أما أفـراحى وأتراحى

فلم يعد لى بها حاجة ... »

وحـدث للعصفورة شىء عجيب .. أحبهـا جيلهـا كله واحتضنها وتبنى هذه الفتاة الكسيحـة التى لم تعرف لها أبـا أو أما .. أعجب بشجاعتها وغفر لها كل نزواتها . آخر نزوة لها زواجها فى أواخر عمرها من « جيجولو » فى سن حفيدها .

ولمـا وجدت اديث من المجتمع حنانه انطلقت من قلبها كل نوازع الخير فأغدقت مالها على المحتاجين ، ومدت يد المساعدة الى أصحاب المواهب الناشئة فى فنها حتى بلغوا بفضلها المجـد والشـهرة .

تبنتها عامة الشعب لأنها فى نظرهم رمز لكل ظلم يعـانى منه الفقراء والمحرومون وقليلو البخت . وتبناها الأثرياء المترفون تطهيرا لأنفسهم ومسحا للعار عن جبينهم..بقى أصحابنا المتاثون

بالفن . لم تكن عندهم رمزا لظلم أو لعار . انهم فى نجـاة من وجع الدماغ هذا ، بل أحبوها لله فى لله ، حب مجـاذيب لمجذوبـة .

وانتهت حياة كوكتو ـ فتى جيلها المدلل ـ بخاتمـة كأنها من تأليفه . مات بعد ساعات من سـماعه نبـأ وفـاة عزيزته اديث بياف ، فزاد من انشغال الناس ، وقالوا انه قضي حزنـا عليهـا .

***

أما الخنافس فشهادة على الرأسـمالية التى زجت بنفسها وبالعالم كله فى مأزق لا تعرف كيف تخرج منه . التكالب على نهب المستعمرات أدى بها الى اشعال حربين ضروسين والى تفجير القنبلة الذرية فأصبح عصرنا عصر الخوف والقلق والتوتر ، فلماذا نلوم الخائف اذا زعق بملء صوته ؟

وطلب الرزق فى أحضان المجتمع الرأسـمالى لايزال هو أيضا صراعا شديدا ، توصف الحيـاة فى ليفربول ـ مهد فرقة الخنافس ـ بأنها معركة لا تعرف الرحمـة . انهـارت القيم الأخلاقية . انصرفت كل عناية الى تمجيد الجسد فى لوثة الألعاب الرياضية ، فغمض على الناس ما فى الرياضـة من تهذيب للخلق أيضا ، وأصبح الانسان يجد نفسه فريسة تناقض عجيب . انه

يجوب الفراغ ويقترب من الأفلاك وهو على الأرض حائر لايعرف أين سبيله ولا ما هو مصيره .

والخنافس أربعة من الشبان - جون وجورج وبول ورينجو - يلبسون جاكيت بلا ياقات ، ويذهبون الى حلاق السيدات ليزين لكل منهم جمة كثيفة على جبهته وشعرا مكوما على قفاه . ولكنهم والشهادة للحق يحرصون على نظافة أجسادهم تفريقا لهم عن الأولاد الصيع من الوجوديين الذين يهيمون بالقذارة .

ان الخنافس تعبير عن شذوذ ، ولكنه قطعا ليس الشذوذ الجنسى . وبضاعتهم غناء كله صراخ وزعيق ليرقص عليه المستمعون رقصة تشبه رقص الزار . فحدث شيء عجيب اختلف الناس فى تعليله .

جن بهم أولا جيل الشبان ، بل جيل الصبية فى سن الثانية عشرة - تلاميذ المدارس الابتدائية الذين لا يعرفون بعد فك الخط ثم لحق بهم الكبار أيضا ، حتى أن الملكة الأم فى انجلترا حضرت احدى حفلاتهم ، وأخذت تماشى النغمة بالدق بكفها على حافة البنوار الذى تجلس فيه ..

وامتد صيتهم الى بلاد الشمال فى أوربا ، فلما عادوا من رحلتهم اليها وجدوا خمسة آلاف فتى وفتاة قد رقدوا الليل

بطوله فى المطـار انتظارا لمقدم الحبايب ، وتعطلت سـيارة رئيس الوزراء بجلالة قدره •

بيع من اسطواناتهم فى فترة وجيزة مليونان ونصف مليون ووصل دخلهم السنوى الى ربع مليون جنيه • ولو دخلت احدى حفلاتهم لحسبت نفسك فى مستشفى للمجاذيب ، كلهم مصابون بأحد أنواع الهستيريا ، كل فتاة تصرخ وتكاد تمزق شـعرها. أو ترتمى على الأرض ، وانقلب كل فتى الى قرد هائج ، حركاته هى الفوضى بعينها •

ومن التفسيرات العجيبة لسحر الخنافس الانجليز أنه نزعة استقلالية وعصيان على أمريكا واباء لاستـيراد أغـانى ألفيس بريسلى •• تساوت الأغنية ورؤوس الصواريخ الذرية فى الجدل السـياسى •

وقالت احدى الأمهات فى تبريرها للخنافس ان ابنتها تعود من حفلاتهم وقد أفرغت كل طاقات جسدها المحبوسـة فتتخمد وتنام فى أمان الله • ونسيت الأم أن هـذه البنت تستيقظ فى الصباح وهى فى شدة الكسل والضيق والاستهانة بكل عمل جـدى •

لا تفسير لسحر الخنافس الا بأنهم يغنون فى قـاع هوة

سحيقة ، يطل عليها المجتمع الانجليزى فيصاب بالدوار المؤدى الى الهستيريا •

وينعزى بعض الناس فى انجلترا بقولهم ان لوثة الخنافس مودة عارضــة لا تلبث أن تختفى وتحل محلهــا مودة جديدة أحسن أم أسوأ من القا بمة •

(« المساء » ٢٣/١٢/١٩٦٣ ، ص ٦)

شكوكو .. والمنولوج الفكاهى

يسعدنى أن يكون هـذا المقال من وحى شكوكو ، اننى أحبه من كل قلبى .. وقبل أن أتكلم عنه لابد من الرجوع الى الوراء لنصل الى نشأة « المونولوج » . فى ذاكرتى عن مطالع الصبى مونولوج « حنجل بوبو » من القاء يوسف وهبى ، « وشم الكوكايين » لحسن فائق ومن قبلهما (حوالى سنة ١٩١٩) . عبد الله شداد الذى كان يقول :

« يا عديم الخال ـ يا قليل المال ـ رفعتك محال ـ فى بلد الأندال .

الدنيا دى زى الأنجر ـ مليان فتنة وسط الأزهر .. الخ الخ .. » .

ثم جاء اسماعيل يس (مونولوج التلميذ العبيط) ، وتبعته ثريا حلمى (قيام جلوس ، وخشبة حبشى) .

ولد فى النوادى الرياضية ثم انتقل الى الكباريهات واستقر بها . واذا كان قد أراد الفكاهة فقد مال منذ نشأته الى النقد الاجتماعى (بلغ الزعنى فى بيروت قمته : مونولوج « ياريتنى كنت حصان » تندرا بتدليل الأغنيـاء لخيول السباق ونسيان الفقراء) واختلط النقد فى كثير من الأحوال بالوعظ والارشاد ، وهذه نغمة لا نكران أن الشعب يحبها ويصفق لها ، ولكنـه بعد رواجه سقط سريعا فى التجمد داخل قالب لا يتغير ، فمن حيث الشكل فأنه رغم قصره (٤ مقطوعات فى الأغلب ، لاتزيد المقطوعة فى كثير من الأحوال عن أربعة أشطر) قد أصر على أن يختتم كل مقطوعة بالمذهب الذى يبدأ وينتهى به . فهو يتكرر على الأقل ست مرات وهـذا شىء يبعث على الملل . واذا كان بعض من خيرة الزجالين ساهموا فى نظمه (وأضع على رأسهم فتحى قورة ــ بهلوان القافية) فان معظمه كان من عمل أناس لم تدع لهم شهرة فى المجال الأدبى . كان فنا منحطا فى نظر الشـعراء الذين انصرفوا الى نظم الأغانى بالعامية ، مع أن فيهم من هو امام فى الدعابة والفكاهة ، مثل أحمد رامى . على حين أن كبـار الشعراء قبلهم (شوقى واسماعيل صبرى) لم يأنفوا من المشاركة فى نظم الأغانى بالعامية .

ومن حيث اللحن فانه كان مفصـلا للمقطوعة الأولى ثم يتكرر بنصه وفصه مع كل مقطوعة تالية . اللحن اذن فتفوتة صغيرة هيهات أن تشبع .

حقا لقد أمده بعض كبار الملحنين بمواهبهم (عبد الوهاب، ومحمود الشريف) ولكن أغلب واضعى موسيقاه كانوا من الطبقات التى تجاهد فى السفح • ولا أدرى لماذا غلبت الضجة دائما على لحن المونولوج ، ربما لأن عزفه كان من فرقة « الجاز » فى الكباريه •

ولعل كثيرا من منشدى المونولوج كانوا ينتسبون الى أدنى طبقات الشعب ولكنهم أرادوا الالتحاق بطبقة الأفندية المطربشين، تعالج مونولوجاتهم فى الأغلب مشاكل هذه الطبقة وحدها ، وكانت كلمة « بلدى » لها رائحة ، والجلابية واللاسة (التى انقلبت عند شكوكو الى طرطور) غير جديرتين بأن تغشيا خشبة الكباريه ، وابن البلد لا يؤمن منه اذا طلع على الأفندية أن لا يخدش حياءهم بتلعيب الحواجب ،بالتقصيع ، بضحكات حلقية منخرية وقحة •

فجاء مطلع « شكوكو » كهبة من النسيم على حجرة مغلقة النوافذ منذ زمن ، كسر القيود ، لم يسقط فى الوعظ والارشاد، لم يبال كثيرا بالنقد الاجتماعى ، وانما أراد الفكاهة لمجرد الفكاهة ، من أجل خاطر الفكاهةوحدها ، وعرف كيف يجعل مونولوجه يتطور سريعا الى ارتجال منوع حلو يختلط فيه النظم بالتنكيت ، بالقفشات ، بالرقص البلدى من غير تقصيع ، لم يرتبط بطبقة ، انه ابن الشعب الذى يضحك له الشعب كله واذا كان

يبالغ أحيانا فى ضحكاته الحلقية فانه أثبت أن ابن البلد لا يصدر عنه شيء يجرح حياء الطبقات البورجوازية .

ثم جر شكوكو « الكراكوز » الى مونولوجه فأثرى الجار والمجرور ، وعمل على احياء هـذا الفن الشعبى الذي كان قد أحاق به خطر الاضمحلال فالزوال . واذا كانت صورة شكوكو المرسومة بالنيون على واجهة الكباريه بطرطوره وحزامه وعصاه التى تتحرك من تحت لفوق ، قد توحى بأنه هو ذاته شخصية كراكوزية فان فنه أعم وأرحب بكثير ، من العسير أن تجد قالبا تقول عنه ان شكوكو قد تجمد داخله ، ها هو ذا يضحكنا أخيرا بتبحره الطراطيشى فى الانجليزى والفرنساوى والطليانى .

ولست أعرف لمونولوجست ما أعرفه له من ديناميكية مذهلة ، انه جاوز الآن مرحلة الشباب واذا كنت قد انقطعت عن غشيان الكباريهات وحفلات المنوعات منذ زمن طويل (ولست أدرى هل أقول من حسن الحظ أم لسوء الحظ) فان لقائى بشكوكو هو عن طريق الاذاعة ، وحين أسمعه يتريث وسط تصبب عرقه وهو يهمس « ياخبر أبيض » يرق له قلبى كثيرا . من حسن الحظ (له ولنا) أن النقاد تعالوا على المونولوج كما تعالوا على الأغنية ، ولو فعلوا لكانوا لخبطوا غزل شكوكو .

مسألة أخيرة : أرجو من شكوكو ومن الأستاذ الذى يكتب

سيرته التزام الصــدق . فحين يبلغ الفنان المنزلة التى يقر له فيها بمقامه لا يؤوده أن يقول الحق عن ماضيه .

لا قيمة للسيرة التى يرويها الفنان عن نفسه الا اذا التزمت الصدق فى القول المباح ، أما غير المباح فقد أمر الله بالستر ، وكلنا هــذا الرجل ...

(« التعــاون » العــدد ١٥٥ ، ١٩٦٦/٢/٦، ص ٨ ، بعنوان « جارى العزيز » ، لأن الجريدة كانت تنشر أيامها مذكرات شكوكو الى جوار مقــالات الكاتب) .

ثانيـا :

تشـــكيل

كـلام الواعـظ

فى البلاد التى ارتقت فيها البنى آدمية الى مرتبة الانسانية، فيقال عنها انها متحضرة ، نجد أن تهذيب الذوق يصاحب ـ ان لم يكن يسبق ـ تهذيب الأخـلاق .. حتى يكاد الخجل من مخالطة الدمامة لا يفترق عن الخجل من اقتراف الاثم ، ولا يؤبه لرجل غير معتذر الا بحسن خلقه اذا لم يشفع له أيضا حسـن ذوقه ، الفضيلة والجمال ، وكذلك الخطيئة والدمامة ، لهما وقع واحد عند الرجل المهذب .

وكما أن الدين هو أمضى سلاح لتهذيب الأخلاق فان الفنون الجميلة هى الوسـيلة المثلى لتهذيب الذوق ؛ للدين رسـله المطهرون وللفنون الجميلة أنبياؤها الهائمون ، الدين تراث مقدس هيهات أن يغير عليـه الزمن ، والفنون الجميلة تراث مصفى بعد عراك مع الزمن ، ولا استخلاص لصفوف الأمة الا بفضـل

تقاسم عناصرها لقدر مشترك من البصر بهـذا التراث الفنى والاحساس به ، مع توقيره والحرص عليه .. فهو الذى يحدد معيار خجلها من الدمامة ، بل انه هو الأسـاس الدفين الذى تقيم عليه الأمة صرح ثقافتها باديا للعيون وتجدد به أيضا مزاجها الذى تختص به .

كم أتمنى أن نصـل سريعا الى ادراك هـذا الترابط بين الخجل من مقارفة الاثم والخجل من مخالطة الدمامة ، ويخيل الى أننا نخطىء مرتين فى اختيار المحور الذى نركز عليه اهتمامنا .

نخطىء مرة حين نركز كل اهتمامنا فى تهذيب الخلق ، على التحذير من الخطايا الجنسية .. لم أحضر قط مجلس وعظ وارشاد الا وجدت المعلم ينتقل بعد كلمة أو كلمتين الى الهجوم على عرى المرأة وتبذلها وتبرجها . هـذا هو أس المصـائب ومرجع فساد الزمان .

كأن الحرام فى المرأة وحدوده ــ من أسفل ــ تقف عند الركبـة ومن أعلى عنـد مفترق الثديين ، لا شـأن لها بالقلب ولا باللسان .

كنت أود من المعلم أن يتكلم عن المروءة والعـدل ، عن الشجاعة واباء الضيم ، عن القيـام بالواجب وتحمل المسئولية.. عن الصـدق والوفاء وكرم النفس ، عن رسالة الانسان فى تعمير الأرض ، بأن يتركها وهى أفضـل منهـا حين أعطيت له أول

مرة ، عن وجوب مشاركة الانسان فى تحريك سنن الكون الى غاياتها السامية ، عن نصرة الضعيف والرأفة بالحيوان •

ونخطىء مرة أخرى حين لا نسعى الى اقتسام الصفوة لقدر مشترك من التراث ، وكتاب واحد من عيونه يقرأه كافة عناصر هذه الصفوة أبرك من مائة كتاب لا يقرأ الواحد منها الا عشرات متفرقــة •

حينئذ ننتقل من الرقابة على الخطايا ــ فى حــكم الدين أو القانون الى الرقابة على الدمامة ، يتولاها ذوق الشعب ، هو الذى يمج ويرفض ما يجرح الأبصــار والأسماع من مظاهر عديدة لفساد الذوق لازلنا نتململ لها ونخجل منها •

ليكن التبصير بالجمال ــ طردا للدمامة ــ هو واجبنــا الأول ، متاحفنا تتكدس التحف فيها تحت قبة ، كأنها مخازن ، لمــاذا لا تخرج هذه التحف للميادين والحدائق العامة ومعاهد العلم ومكاتب الدولة ؟ • لنجعل من بين الجوائز التى تمنح للمتفوقين لوحة فنية أو نسخة من تمثال ونقول له احتفظ بهــا فى بيتك ليراها عيالك أيضــا ، ان اهمالنا لآثارنا الاســلامية الرائعة فى قلب القاهرة ورضاءنا بأن تصبح أشــبه شىء بمقالب القمامة أضر على الأمة من تفشى الجرائم الخلقيــة وتعــاطى الحشيش •

(« التعاون » العدد ٣٧٩ ، ١٩٧٠/٥/٢٤ ، ص ١٠ ، ٩)

المختـــار ..

وسوس لى شيطان أن لا أكتب هـــذا المقال هنا ، ألقى فى روعى انه لن يصطاد قارئا واحدا من زبائن « التعاون » واذا فعل فانه سيضيق به ضيقا شديدا ، فانه لا يعالج مشكلة تهمه ، وليس فيه شكوى أو اقتراح أو تشنيع ، ولا يحدثه عن الكرة أو أغانى الراديو والتليفزيون ، وهمس لى وهو يتملقنى ــ الخبيث ! ــ أن هـــذا مقال يتحلى به جيد مجلة متقمعة ، ويحررها بخيلاء أساتذة .. ويقرؤها بأنفة دكاترة « زيتهم فى دقيقهم » .. ولكنى رفضت أن أستجيب له .. والواقع أننى حين بدأت أشـــارك فى تحرير « التعاون » منذ أول عدد سألت نفسى : لمن أكتب ؟ ومن هم قراؤها ؟

دعونى أتكلم بصراحة . لا أدرى لمـــاذا تصـــورت أنهم قطاع عريض من أبناء الشعب الكادح ، مطالب الرزق ترهقهم ،

الضمان الاجتمـاعى ، والتأمين الصحى ، والتدريب المهنى ، وأنظمة العلاوات ، والمشاركة فى الأرباح .. هى كل ما يشغلهم، ليس لهم بال رايق لشىء سواها ، و « سواها » هـذه هى كل ما أملك .. نادر منهم من أتم تعليمه فى المدارس ، وأندر منه من دخل الجامعة .

لم يهبط بى هـذا التصور من عل ، لأنبط على الأرض ، بل بالعكس .. شعرت بسعادة كبيرة لأننى أكتب لهذا القطاع ، وتمنيت أن لو صـدق تصورى فكان قراء « التعاون » كمـا وصفهم خيالى ، لأننى سأكون قادرا على خدمتهم ، بتقديم لون جديد لهم ، لابد لهم منه ، لأننى واثق ــ وبخاصة بعد لقاءات لى غير قليلة مع قطاع العمال ، أن النمط الشائع بينهم الآن هو شاب واثق بنفسه ، غير مضطرب ، متفتح الذهن ، العالم الجديد من حوله ــ فى مصر وخارجها ــ يسحره ، انه يريد أن يعرفه .

لم يعد الكتاب أو المجلة أو الصحيفة من المحرمات عنده ، حقا انه يحب أولا أن يقرأ شيئا يعينه على التقدم فى مهنته ، ولا يجد فى أغلب الأمر طلبه لأن هـذا النوع من المؤلفـات لايزال قليلا جدا عندنا ، ولكنه فوق ذلك لايريد أن ينحصر فى قمقمه ، بل يود أن يوسـع من آفاقه ، أن يعايش التطور الثقافى فى بلده . اذا لم يركبه فعلى الأقل يمسك بذيله .

فهذا النمط هو المـاثل فى ذهنى الآن اليه أكتب هذا المقال

هنا ، من أجله ، سأطلب اليه أن ينصت الى بصبر وأنا أحدثه عن رجل لا أعرف أنني عشقت انسانا كما عشقته ، لا أخجل من الاعتراف بأنني أحس بترقرق الدمع في عيني كلما وقفت أمـام آثاره ، انه أيضا من أبنـاء الشعب الكادح ، نشأ بين الفلاحين، ما هو هذا السر الالهي الذي اختار هـذا الصبي الفقير المسكين المحروم « لا عجب ان كان اسمه مختار » ليضـع بين جنبيه لا روحه هو وحده بل من داخلها روح مصر ذاتها ، ليكون فنانها الأول ، الأوحد ، لم يسبقه أو يلحقه غيره ، ليعبر عن أصالتها وعظمتها وجمالها وعبقريتها ، عن ابائها ورقتها ، عن كدحهـا وصبرها عن قدرتها على الدوام والتطور معا ، عن كرمها في عطائها المتجدد ، عن حصافتها في قبولها للتلقي والتمثل ، في أنفـه عطر غبارها ، وعلى وجهه نفحة من ريحها ، تتلقف أذنه مع همسات النيل رنين كل دقة نزلت على ازميله منذ أن نبض الفن في بلده ، وكل خشخشة لصفحات كتاب ـ من بردى أو جلد غزال أو ورق، قلبتها يد في معبد فرعوني أو في كنيسـة أو في مسجد . غابت الكلمات وبقي المعنى المتصـل ، تراجع العلم وبقي الشوق ، هو الذي رد لمصر كرامتها ، ان هذه الدمعة السهلة ومصمصة الشفاه والمسارعة الى الرثاء وجبر الخواطر التي يحسبها من يجهل مصر أنها تضعضع ذليل ونهنهة ضعيف رفعها هو الى مقـام المـأساة الانسانية النبيلة ، هي عنده ليست رقة فحسب بل تحشم

وتواضع بين يدى الخـالق وأمام سر الطبيعـة ، وذهليز الى العالم الآخر الذى خلب ذهن المصرى منذ ان سكن هذا الوادى، عالم الحق والطهر والجمال والقداسـة • لا أقف أمام أعماله وأنا مغرورق العين بالدموع الا أحسست بأنها دموع مبعثهـا القوة لا الضعف ، لا أعهدها فى نفسى فى غير ذلك الوقت ، أحس أن جميع طاقاتى الذهنيـة والروحية هائلة وأنها تتفجر ، وأن معينها لا ينضب •

هذا هو محمود مختار الذى رحل فى يوم ٢٧ مارس ذكرى فجيعتنا به فى عز نضوجه (مات فى ٢٧ مارس سنة ١٩٣٤ عن ٤٣ عاما) •• أكتب هذا المقـال بوحى من هذه الذكرى ، وأطلب من قارىء « التعـاون » الذى أتصـوره أن يطوف بآثاره ، لا بتماثيله القائمة فى الميادين بالقاهرة والاسكندرية ، بل أن يذهب أيضا الى هـذا المتحف الصغير الجميل فى أرض الجزيرة ويخلع عند الباب مشاغله وهمومه الدنيوية ليقف صامتا خاشعا برهة ولو قصيرة أمام هـذه الآثار الرائعة : العودة من الريف ، مناجاة الحب ، على شاطىء النيل ، عند لقاء الرجل ، حارس الحقول ، العودة من النهر ، مالئة البلاصى عند الموردة ، بائعـة الجبن الخ •• الخ •• وأن يقف طويـلا عند تمثـال « الخماسين » ليرى كيف يداعب الريح الحجر ، وكيف يرق هذا الحجر حتى يصبح وهو غليظ كالحرير الشفاف ، سيحس بمصر

وطينها وبكل ما فى أهلها الكادحين من طيبة وصبر على الشدائد .

ولكنى لم أعشق « مختار » لروعة آثاره فحسب ، بل عشقته قبل كل شيء لأنه انسان كريم ، كان متلافا لماله ، يجود به على الأصدقاء والمحتاجين ، كان بحبوحا تطهر قلبه من الحقد والضغينة والسفاسف ، عشقه قبلى أناس هم من خيرة الناس : مصطفى عبد الرازق ، هدى شعراوى ، صبرى السربونى ، وغيرهم كثيرون .. وكان فوق ذلك فكها ، يحب الدعابة ، لابد لى أن أقدم لك هذه الرسالة البديعة اللذيذة التى كتبها لمصلحة المبانى حين طلبت منه وهو يتعاقد معها على اقامة تمثال « نهضة مصر » أن يقدم لها شهادة حسن سير وسلوك اذ اعتبرته من الموظفين .. قال فى هذه الرسالة :

« لقد طلب منى بالكتابين المؤرخين فى ٥ و ١٢ يناير أن أقدم شهادتى حسن سير وسلوك .

ولما كنت سيء السلوك والخلق ، كما أنى قضيت فى السجن خمسة عشر يوما ، فضلا عن أنى من ذوى اللحى وهو ما ينظر اليه هنا بعين الريبة ، وأيضا فاننى أعزب وأتردد على بعض المنازل الخاصة .

ومن هذا ترى يا سيدى المدير أننى فى استحالة مطلقة من

أن أقدم لكم الشهادتين المطلوبتين وأنه قضى على أن لا أكون أبدا موظفا حكوميا (انتهت الرسالة) » .

كان يقصد الى الدعابة ، ليحفظ للفنان حريته وكرامته وانه من جنس لو خضــع للقيود لمــات . لنقرأ معا على روحه الفاتحة ، رحمه الله .

(« التعاون » العدد ٢١٦ ، ١٩٦٧/٤/٩ ، ص ١٠ ، ٩)

تباشير الموسم

شخصه ماثل فى ذهنى هذه الأيام فيخفق له قلبى بعطف صادق • والسبب أننا على أبواب الموسم الثقافى ، فهو سيتلقى ــ أكيدا ــ دعوات كثيرة لحضور افتتاح معارض فنية متلاحقة •

البطاقة المطبوعة هى أحيانا ــ والمعارض مقامات ــ ورقة فى حجم نصف الكف اما فرد واما مزدوجة ، وأحيانا مزدوجة فى حجم نشرات شركات الطيران لتسع صفحة داخلية ــ فينضم الكم الى الكيف ــ لتسجيل عدد المعروضات بالأرقام التصاعدية اما قرعاء واما على صفحتها الأولى نفثة من ريشة الفنان يعبر فيها بضربتين أو ثلاث عن نفسه وعن طابع معرضه الأول أو الجديد • ينبغى أن توحى لك بأنه ابتدعها فى لحظة تجل خاطفة ، واتته بين شعارين محمومين داخل مرسمه ، ورسمها وهو واقف لا جالس ، وهو ساه لا منتبه • تتمثل فيها ذبذبة

شديدة ـ والمطلب هو رضاؤك ـ بين الحرص والاستهانة بك ، بل بالناس جميعا .

وأحيانا ـ على الصفحة الثانيــة ـ يقدم الفنان ومعرضه اليك ناقد نحرير ، ولأنه فيلسوف كبير فان رأسك سيدوخ وأنت تنغرز معه فى معترك الأجيال والمدارس والأحاسيس والألوان والخطوط والشياطين .

ان فن تقديم المعارض هو فن النفخ فى الحبــة لتصبح قبة ، أو تلبيس البوصــة لتكون عروســة .. اختفت. هــذه المقــدمات آخيرا مع الأســف الشــديد . فاذا كان الفنــان مليئا ـ وهذا نادر طبعا ـ أو كان من صنف (اصرف ما فى الجيب واضربها طبنجة) طبع لك أيضا على الصفحة الأخيرة اكليشيها لاحدى لوحاته المعروضة ، لا أدرى كيف يختارها اذا كان من مدرسة الفن التجريدى ، فكل لوحاته ـ عند العرب أمثالى ـ صابون .

يتلقى صاحبنا هذه الدعوات أشكالا وألوانا فيشكو لى واطوب الأرض أنه أصبح كخراش لا يدرى ماذا يصــيد من الظباء وماذا يدع . ويتضعضع أمامك كأنما على كتفه حمل ثقيل، ولكن يا له من تضعضع الذيذ ! يا أخى لمــاذا لا تريح نفسك ؟ هل أنت مبعوث العناية الالهية لحضور جميع المعارض ؟

ومع ذلك ـ خذ بالك ـ اذا لم تصله بطاقة الدعوة فانه

يغتم غما شديدا . فاذا كانت وزارة الثقافة هى المقيمة للمعرض استنتج من فوره أن الوزير غاضب عليه لوقيعة دنيئة ، وأنه أمر بشطب اسمه من قائمـــة المدعوين ، ثم أجرى اتصالات واســعة النطاق ليعرف من أين جاءه الفتيل .

انه فى وجل دائم من أن يتجاوزه الضوء فيجد نفسه فى الظل وهو مقبرة الأحياء .. الحكومة عنده رقعة شطرنج لابد أن يتأمل كل حركة فيهــا ليعرف مرماها وتفسيرها الخبىء . المصيبة عنده أن اللاعبين لا يستقران طويلا ، لكل يوم طقم جديد ، ثم يضرب كفــا بكف متحسرا ويقول : ليس هنــاك وسط مملوء بالدسائس والتحاســد والمقالب كوسـط الفنون التشكيلية .

تعال معى نصحبه فى غزواته . انه يذهب للمعرض مبكرا لغرضين : الأول أن يلقى الفنــان على رواقــة فينتبه له وهو يصافحه بحرارة ، وقد يربت على كتفه ويقول له : شىء عظيم ، مدهش ، ما هذا الشغل كله ؟ .

لم يكن قد وقف أمام لوحة واحدة !

والغرض الثانى أن يكون فى المعرض حين يصــل الوزير أو مندوبه ، ولابد أن تقع العين على العين ليدرك صاحب المنصب أنه احترمه ولبى دعوته . انه أهل ثقة يمكن الاعتمــاد عليــه

واختياره عضوا فى احدى اللجان • (من نصــائح الأم عندنا لولدها : وريهم نفسك) •

الفنان ينفلق منه • مستعيذا يقول فى سره : لن نكسب الا مثل هذا الكلام ، سنشبع منه كثيرا ، ثم يضع يده فى جيبه الفــارغ •

انه عصبى يتكتم قلقه •• هل وصل مندوب الاذاعة ؟ هل سيأتى التليفزيون ؟ هل جاء أحد من النقاد ــ أهلى وخواجات ؟ ماذا سيكون حظهم مع لجنة المشتريات ؟ أظنها ستتمطع وتتبرع لى بعشرين جنيها لا تكفى لتغطية ربع مصاريف البراويز •

ويبتسم مسرورا حين يرى أول ســلة للزهور تصــله • لعلها ستكون الوحيــدة •• ومع أنه يحدس من هو صاحبهــا أو صاحبتها : سافرة أو من وراء صاحبهــا ، فانه يجرى ليقرأ البطاقة • الفرحة الفارغة التى تنسيه الحب هى حين يجد البطاقة باسم الوزير مع علمه أن المرسل هو سكرتيره • انه يعد فى سره المعاذير التى سيتعلل بها : الصــالة غير صالحة للعرض ، الضوء غير كاف ، العمال أساءوا ترتيب اللوحات رغم أوامره الصريحــة القاطعة ، ادارة الفنون حشرت معرضه فى فترة اجازة عيد ، فهج أصحاب الوزن الثقيل من القاهرة •

ويقف صاحبنا قتيل الدعوات وسط الصالة ، رافع الرأس ،

منتفش الصـــدر لأن يديه مضمومتان على الكتــالوج خلف ظهره ، يرقب القادمين واحدا واحـدا ، له الى بعضهم اسراع وهرولة ، ولبعضهم لوى عنق واشاحة وجه • القادم انســان يشترط له أن يكون هو البادىء بالسلام عليه ، فصاحبنا من صنف يعتز بكرامته •

فاذا امتــلأت الصــالة وكان فى نعل حذائه صباع طباشير فانك ستدهش بعد خلائها وأنت تتتبع أثر حركتــه • انه جاب الصالة طولا وعرضا آكثر من مرة ، بالدوائر والمثلثات والمربعات• يصلح الخط لتعليم رقصــة الفالس • وهو وسط شــلة ولكن عينه تضرب يمينا ويسارا من فوق الأكتاف ، فاذا به يتسحب بخفة ورشاقة ويمضى الى شلة أخرى •

ما أعذب ابتسامته التى يعتذر بها لهجره لأناس ولتعلن قدومه بود على أناس ، أغلب هؤلاء الناس تقابلوا منذ يومين فى معرض آخر وزهق بعضهم من بعض ، ومع ذلك ففى الصــالة دوى حديث متشابك كطنين النحل ، لا يتردد فيه اسم الفنــان أو ذكر معرضه الا نادرا •

هل تحسب أن صاحبنا قد نسى مع قفزاته كفرس الشطرنج أن يجعل باله مرتبطا بالباب ؟ هيهات ، فلن يكون هو هو ، اذا هل الوزير أو مندوبه هرول واصطف ، ربما شقت يده اليه صفا أمامها من أيد سبقتها •

لا بأس ، شيء خير من لاشيء . ودار في صحبة الوزير على اللوحات والفنان يشرحهـا واحدة بعد أخرى ، والوزير محتمل بصبر وأدب لكل ما يسمع ، وسائق السيارة لم يقفل الموتور في الأغلب . وصاحبنا يخبط كتفه أحيانا كتف الوزير ، وأحيانا يجد نفسه ـ بفعل تزاحم قاس بالمناكب العفية ـ في ذيل القافلة . انه لا يلقى نظراته على اللوحات بل يجعلها وقفا على تأمل وجه الوزير وشفتي الفنان حريصـا على ألا تفوته كلمـة أو أثر هـذه الكلمة . اذا ضحكت الصفوف الأمامية سأل جاره عن السر .

وكلما سار موكب الوزير ترك وراءه خلاء يشغله نفر قليل من الشبان ، يتأملون اللوحات بنظرات حادة فتاكة ، من قرب ومن بعد ، من فوق بالشـب على القـدمين ، من تحت بثني القامة ، هم طلبة معاهد الفنون الجميلة .

وفجأة تهل على الصـالة فتاة جميلة جدا لم يألف رواد المعارض رؤيتها من قبل ، فاذا بها هي اللوحة التي يؤمن الانسان عند رؤيتها بروعة الفن ، وكأن لوحـات المعرض تمد اليها يدا ضارعة : امنحينا بعض ما وهبك الله سبحانه .

صفصفت الصالة وتنفست اللوحات الصعداء من كثرة اللت والعجن ، الود ودها أن يعلق عليهـا وسام صغير الحجم جدا ، ورقة مكتوب عليها « بيعت » تغرز في ركن البرواز ،

من أسفل على اليمين . معارض كثيرة لا تحظى فيها لوحة واحدة بهذا الوسام . اذا استيقظ الفنـان فى صباح الغد وجد على المخدة بقعا كثيرة سالت من أذنيه ، هى ثمالة ما سمعه بالأمس من قولة : مبروك ، حاجة هايلة ، شىء عظيم ، أنت مدهش .

ينبغى أن أنصف صاحبى . انه معترف فيما بينه وبين نفسه أنه مذنب لأنه لم يفرغ لتأمل اللوحـات ، ويتعهد أمـام الله وضـميره أن يعود للمعرض مرة أخرى ، على رواقـة ليتذوق ويستطعم ويمضغ ويلوك ويبلع ويهضـم اللوحات وهو على راحته ، مع الفن وجها لوجه ولا ثالث بينهما ، ولكنـه طبعا لا يعود لأنه معزوم فى معـارض أخـرى ، مع أننى أكون فى انتظاره ، فى صالة شتان ما بين حاليها يوم المولد ويوم صبحية المولد ، بعد ضجة الحديث صفير الريح فى خلاء . أتنقل أمام اللوحات بحذر لأن وقع حذائى على الأرض له دوى يجوب الآفاق ، ويحس ظهرى بأن عينين ترشقانه بنظرة ساخنة ثابتـة طويلة النفس ، لا ألتفت فأنا أعلم أنها من الفنان ، وقد جلس فى ركن معتمدا ذراعيه على ركبتيه وهو محنى الظهر وذقنه على قبضة يديه ، وقد نكس رأسه .

(« المساء » ١٩٦٧/١٠/٩ ، ص ٤)

عاشـق الصـبار ..

أليف الأشياء ، صديق القط ، لا أدرى كيف أشكره ، شعرت لحظـة دخلت معرضه براحة نفسيه كبيرة ، لم يتخطفنى ـ كما حدث لى فى معارض أخرى كثيرة ـ انفصال أو انفصام ، لم أغرق فى لجة من محاضرات فلسفية معقدة وخناقات مذهبية فى فراغ ، لم أتطوح فى متاهات ، لم يفرض على عقلى المسالم المحدود حيرة شاسعة فى حل الألغاز وفهم الرموز الغامضـة ، تفوق طاقته وعلمه ، لم أدخل فأسقط فى إمتحان بلا ملحق ، العالم من حولى غير ممزق أشلاء ، المنازل لا تتساقط ، الجدران متينة لا تتهاوى ، لم أر وجوها أطول من الأجساد وأذرعا أضخم من الأفخـاد ، ولا لوحات مقسمة على مواضيع تجمعت قسرا ، لا رابطـة بينها ، بعضها لسد فم خـلاء لا يزال يصرخ رغم حشوه ، ولا لوحات كأنها مدهونة بطلاء رقيق ، وش واحد ، لو جسها الأعمى لمـا فطن أن علقت بها عجينة ألوان لها قوام ،

مرسومة بفرشاة شراشيبها أطول من قلبها ، مخوخة ، مسفطة ، مصوحة ، فالحدوذ مشرذمة ، والألوان نيئة ، لم تطبخ ولا أقول لم تنضج ، اما زاعقة كأنها محمومة ، أو هفتانة كأنها مقرورة •

- بل العالم من حولى فى هذا المعرض مستقر ، (الا يوم الزلزال المهول) غير خجل من خلقته ، لا حاجة له أن يتوارى خلف أستار من المجاز والاستعارة ، عالم انسان فى صلح مع الكون ، (الا يوم الغضب للهزيمة) • يألف الأشياء ، بساطتها عنده صفو جمالها ، بل البسيطة أشد اغراء له من الجميلة ليأخذها فى حضنه ، يريها للناس محبا معتزا كأنها أطفاله وهم بعد فى اللفة ، الحيز الذى ألزم به نفسه قد يظن به أنه ضيق ، فاذا بالفنان يثبت لنا أنه — على العكس — حيز شاسع ، لا تنتهى سياحته فيه •

تكاد تكوّن جميع لوحاته مخصصة للطبيعة الشيئية ، اقترح هذا المصطلح بالعربية لترجمة المصطلح المقتبس من اللغات اللاتينية : « طبيعة ميتة » — لأنه مضلل ، للوهلة الأولى ، فالنبات — حتى الجماد — مخلوقات حية — ينبغى أن لا نلحق بها ولو بتحكم لغوى شبهة الموت •

وعندى أن « الطبيعة الشيئية » هى أصدق المجالات للكشف عن نفس الفنان معدنها وتركيبها ، كأننا لا نرى فحسب حركة ذهنه ، بل حركة يده أيضا وهو يتناول الأشياء فتعلق

بها بصمات أصابعه ، يخالطها فكأنما يجرى فى عروقها دمه .
يجمع بعضها الى بعض ، توليفة لا تجدها عند غيره ، تدل على
مزاجه ، وأحيانا على نزواته ، قد يبدو لنا ان الأشـياء متفرقة ،
متقاطعة ، فى شتات أشـبه بالفوضى ، الفنان يخلق لها نظاما ،
تتقاطر اليه وتتآلف فى طيه ، هكذا كانت فى الأصـل ، التفرق
عرض لاحق ، ــ هذا (المنبه) الكبير يعتلى كوما من الكتب .
كل واضـع نظام لا يخلو من نزعة ديكتاتورية ، فيم الجـدال
وأنت ترى المنبه سعيدا بجلسته غير المألوفة ، متلذذا بتقلقل ،
كما يرسـم الورود فى الفازات يرسم اللمبـة نمرة خمسـة ،
الدماسـة فوق وابورها ، بجانبها طبق به أقراص الطعميـة ،
وبجواره كسرة من رغيف راسم اللوحة : خير ربنا كتير .

ان كان يألف الأشياء فهو أولا عاشق للصبار ، عشر لوحات
من خمسين مخصصة له ، الصبار رسوله الينا ، كتابه المتواضع ،
والتقشف والتحمل والصمود .. لا زهو بالثياب المزخرفـة
ولا دلع ، خطرات النسيم لا تجرح خديه ولمس الحرير لا يدمى
بنائه ، ان أريد مثال لدوام المنح فانه هو ، نهديه اذن لأعزائنا
فى القرافة .

ومع أن الصبار بامتداد فروعه وتناغمها وتحدد سطوحها
كأنها خطوط مستقيمة مبتسمة كان خليقا أن يفتح للفنـان بابا
يلج منه الى عالم التجريد الهندسى فانه وان اقترب منه فى لوحة

واحدة رفض أن يدق هـذا الباب ، مفضـلا البقاء فى الحيز العقلانى الذى ألزم به نفسه •

هو أيضا صديق للقط ، ان كان بودلير قد تناوله عيونـا تقدح بالشرر ، وجسـدا يئز بالكهرباء ، واستقلالا كالنسـاك وترفعا كالأباطرة واباء لبيع النفس كالأحرار المستبدين فان هذا الفنان مسحور بالقط ــ فيما يبدو ــ فى حال واحدة ، حين يغلبه النعاس ويروح فى سابع نومة ، له أحلام ، الله أعلم بها ، لا ندرك نحن منها الا الكوابيس ، يرسمه اما منقبض يلتصق بطنة بالأرض ، جاعـلا رأسـه بين ضمة يديه (اسم اللوحـة « صديقى الذى نام » ــ انتبه لكلمـة صديقى) واما مرتخ مستلق على ظهره فطفت قوائمه فى الهواء ، وقد غطست مخالبه فى جرابها • (اسم اللوحة « نايمة من زمان » ــ لاشـك عنده من القطط الذكور والاناث) •

خط السير انقطع يوم ٥ يونيو المشؤوم ، هـذا التاريخ مكتوب على لوحات غير قليـلة ، لعل أبلغهـا فى النطق بالألم والتعب ، بالجرح البليغ •• مع عنفوان الكبرياء كاملا لم ينتقص، والتقرير على الفور برفض الهزيمـة والعزم على الصمود حتى النصر ، لابد من غسل العار ، مهما كان الثمن ، هى اللوحة التى رسمها هـذا الفنان لوجهه ، فى ذلك اليوم ، من تحت النظـارة الغامقة تتجلى كل هذه المعانى فى نظرته ، نحدسها ، وفى تقطيب

جبهته وتجاعيد خديه وزمة شفتيه ، تراها ، ان كان فى بلدنا انسان جدير فى هذا اليوم بالعطف عليه بل الرثاء له فهو هذا الفنان . ان روحه لقيت من العذاب ما لا يحتمله بشر ، ثم لا تملك الا أن تعجب به لأنه احتمله فلم يتحطم ، الشديد للشديد ، تمثل الفنان بأبيات للشاعر هيرمان هيس ، رسمها أيضا بأسفل لوحته : « أقف وحيدا على قمم الجبال ، وحيدا مع الألم والمصائب » . ألم يجد بيتا من شعر عربى يتمثل به .. !

انعكس شعور الفنان فى ذلك اليوم على لوحات أخرى بعضها فصيح كهذه اللوحة التى تمثل دور المساجد العتيقة ومآذنها كأنما هزها زلزال فمالت تريد آن تنقض . ولكنها متماسكة حتى فى لحظة سقوطها ، هى أيضا متأبية على التمزق ، ولوحة تعبر عن التراجع عن سيناء ، أمامنا فيها جمل يسير من اليمين الى اليسار ، وبعضها حاولت الرمز وحيرتنا دلالته ـ من فات قديمه تاه !

راقبت مستسلما كيف أن الراحة النفسية التى شعرت بها وأنا أدخل المعرض أخذ يدب فيها سرسراب من القلق حين رأيت لوحة تمثل أشياء (هى غليون وكوب وبعض كتب) موضوعة على بللورة مكتب ، رأيت هذا الفنان قد حرص أشد الحرص على أن يجسد لنا انعكاس خيال هذه الأشياء على البللورة ببراعة مذهلة ، كنت أحب أن يعلم آن مثل هذه البراعات غير مطلوبة

من الفنان ، اننا نؤمن سلفا له بها دون حاجة منه لاثباتهـا ، فليتركها لفصول مدرسة الفنون الجميلة ، المطلب هو الايحـاء لا النقل المباشر • كذلك براعته فى أن ينقل لنا شفافية الكوب والضوء ينفذ منه نقلا مباشرا • كان ينبغى أن يكون بالايحاء كما فعل الفنان الفرعونى الذى أوحى لنا ــ وهو يرســم على الحجر ! ــ بشفافية ثوب احدى الأميرات • جائز جدا ان يتم للفنان هــذا النقل المباشر فى غيبة نفسه ، نحن نريد أن تدخلها الأشياء ثم تخرج ، لا كما كانت بل كما أصبحت بعد رحلتها الجوانيــة •

وعدت أقول فى سرى : لعله يريد أن يرد للأشياء كرامتها ، فى خلقتها كما هى كل سحرها ، اننا نظلمه باخضاعه قسرا لطغيان من تحكماتنا ، لمــاذا وفيم نهدر قيمة الصــدق • جزاء من يفتح باب الاستهتــار به أن لا يعرف كيف يغلقه ولا الى أى المتاهات والشطحات والتهاويم والخيالات الباطلة سيقوده من ورائه ، وعادت لعقلى آخر الأمر سكينته وان لم تكن بديلا عن سكينة روحى أول الأمر •

مع ذلك خرجت ومعى من هــذه السكينة الروحية شحنة كبيرة ، لأنى مررت على لوحات أجبر موضــوعها الفنــان أن يتخفف من صدقه ، حين يرسم مناظر من بعيد ، ومن عل ، وفى غبشة المساء ، فقد اندعكت التفاصيل •

وتبينت مقدرة الفنان الفائقة على اقتناص خلاصـة ما فى الألوان من رقة وعذوبة ، لو اخترت لنفسى لوحة لكانت تلك التى تمثل المساء ، وانسياب النيل منظورا اليه من عل ، ومن بعيد . فقد بلغ فيها انسجـام الألوان ورقتهـا أرفع ذروة ، أحسست بانسياب اللون والليل والنهر انسيابا واحدا لطيفـا وديعا ، هنا الفرشاة أصبحت قوس كمان .

أهم من اثراء الأستاذ المصور صديقى العزيز محمد محبوب لحركتنا الفنية بمعرضه الأخير اثراؤه لوجداننا بتجربته الفذة ، انها تصلح موضوعا لقصة درامية مؤثرة ، مدارها عن الموهبة ، ماسرها ، ما فضل صاحب فيها ، عن الاغتيالات التى تتعرض لها ، عن ضياع النفس اذا هجرتها ، الاهتداء للنفس من بعد لا يكون الا بعناق الموهبـة من جديد ، رغم الفرقة الطويلة . الموهبة اذن لا تموت وان طال مكوثها فى قبر .. عن ازدواج حياة الفنـان بين رؤيته لنفسه وبين رؤية الناس له يحترف مهنا متعددة لا علاقة لها بموهبته أو فنه . من حسن الحظ أن محمد محبوب كتب لنا هذه القصة فى مقدمته لدليل معرضه . أحب من كل قلبى أن تقرأها معى ، ستتبين منها أنه فنـان يرسم بالفرشاة والقلم معا : الأدب يريد أن يستأثر به ، ولكن اخلاصـه كله لعالم الألوان .

« أول وآخر معرض خـاص لصـورى كان فى صـالة

فريدمان وجولدنبرج بشارع قصر النيل فى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، وكان الايجــار خمسين قرشا لليوم وصورة لصاحب المكان ، كنت أيامها موظفا صغيرا بمصلحــة المساحة ، مرتبى يعد على أصابع يد واحدة ، ونصف اليد الأخرى ، أســتاذى هدايت اشترى خصيصا لى منشار زاوية ورافقته الى مغلق الخشــب ببولاق ، ثم الى ماكينة الخرط ثم الى درب الجنينــة لاعــداد الزجاج ، وتحول مرسمه يوما بطوله الى « ورشة براويز » ، وفى المساء تفصد جبينى عرقا باردا عندما ذهبت كالعادة لأفاجأ بالكذا وأربعين صورة فى كامل اطاراتها وهو يعاتبنى بشــدة لأنى لم أحضر فى أول النهار لمساعدته .. ولكنى لم أكن أتصور أن هذا الذى حدث سوف يحدث ، بعد ذلك قامت الحرب العالمية وأصبحت الدنيــا غير الدنيــا ، وفى نهايتهــا جذبنى مغناطيس الصحافــة .. ثم هجرت الوظيفــة الحكوميــة .. ثم رأيتنى بلا مقدمات مترجما .. ثم مشرفا على أقسام خارجية ، ثم كاتبــا فى السياسة الدولية وأحيانا ناقدا فنيــا متواضعا . وفى أواخر سنة ١٩٦٦ أفقت من غفوتى الطويلة وأدركت أننى أخدع نفسى اذا أنا تصــورت أن لى طريقا آخر فى الحياة غير طريق الفن ، فن التصــوير الذى تشبع به دمى منــذ تفتحت عينــاى على الدنيــا » .

لوحة تكاد تنطق .. !

كنت لا أجدها فى « أودة المسافرين » الفسيحة فى بيوتنا القديمة . ينوب عنها فى بعض الأحيان صور فوتغرافية كبيرة لرب الأسرة ، فان كان له عيال كبار فمن المحتمل أن يضاف عن يمينها وشمالها صورهم فى ثياب الزفاف ، من بنين وبنات . قلما كنت أجد صورة للست أو الهانم ، وهى آنسة أو عروسة أو أم .

أما الآن فتجدها معى كثيرا فى الشقق الحديثة ، فى « صالون » مقاسه ٢ ١/٢ × ٣٠ × ٣ ١/٢ . هذا جزاء جيل أصبح يسمى البيت « عشا » ، أهو ارضاء للرومانسية أم دلالة على أن تأثيثه قد تنف من العروسين الزغب والريش بعد أن حفيت الأقدام فى البحث عنه .

انني لا أدخل الى شقة صغيرة يستقل بها عروسان جديدان

فى مستهل الحيـاة والقدرة على الكسب الا بقلب يغمره الفرح ، كأنى أحضر ابحار باخرة تتهـادى فى مياه الميناء الهادئة قبل أن تخرج للمحيط . اللحظة سعيدة والمستقبل فى يد الله سبحانه . أحس أنه تحرر من الفوضى ، من الهرب من المسئولية ، من السلبية ، من حرقة الأمل العسير المنال ، من الضياع وقلة التهنى على القمة ، من خوف التردى فى الحرام ، من كتمـان الجراح والخجل ، من معانقة دمامة الرذيلة .. قد طويت الصفحة الى غير رجعة ، وحلت محلها صفحة جديدة نظيفة جميلة ، يزيد من جمالها أنهـا شركة بين كادحين ، يتعاونان على اقامـة أسرة . فالعريس موظف جديد فى وزارة أو مؤسسة ، والعروسـة موظفة جديدة أيضا ، وقد تكون زميلته فى العمل . زواج بعد الف ان لم يكن بعد حب . لم يعد هجوم مجهول على مجهول .

أما هو ففتى تخرج فى كلية تؤهله لمهنة مألوفة ، حـلوة عليه ــ لضمور خصره وخرطة ذراعيه ــ هفهفة قميصه الأبيض فوق حزام بنطلونه وثنية كميه فوق الكوعين . أميل الى الجد منه الى الهزل ، تحس أنه يجمع كل قواه لخوض معركة حتى وهو يجلس باسترخاء . يتكلم بتؤدة ويحـاول أن يخفى دهاءه ، فنظرته لا تثبت على عينيك طويلا الا زاغت عنـك أو أحنى رأسه فوق صدره . انه متحفظ فى الوثوق بالناس .

أما العروسة ، فان لم تكن خريجة جامعة فهى على الأقل

بنت مدارس ، سعيدة لمشاركة زوجها فى استقبال ضيوفه . تساهم فى كل حديث ، ولها فلسفتها أيضا . فاذا جاء حديث « الموضة » وجدتها خبيرة بتناسق الألوان ، تعرف اذا كان لون الفستان أحمر مثلا من أى لون يكون الحذاء وتكون حقيبة اليد ويكون منديل العنق .

أدخل فأجد الجهاز لايزال بشوكه . اصبر عليه سنة أو سنتين ثم حدثنى عنه . ستنبت كل صلة أو شبه بين ماضيه وحاضرة . أثاث حددته الميزانية وحجم الصالون وذوق صانعيه لأصحاب مثل هذه الميزانية . فى دكاكين صغار الحلاقين نوع من الكولونيا أغلب الظن أنها تصنع فى محال الخمور المغشوشة ، وتباع سرا ، لن تجدها الا عندهم . كذلك لن تجد الا فى أمثال هذه الشقق هذا اللون العجيب للقماش الذى تكسى به المقاعد ، أشبه شىء بلون شربات الفلاحين ، سواء فى صبغته أو خطوطه ، أراهنك أن تجد مثله فى أى فترينة .

أمامى منضدة واطئة مفرشحة مودرن ، سأجد عليها بعض المجلات ، وربما ــ وربما جدا ــ وجدت كتابين أو ثلاثة فوق رف ، روايات عربية .

الى هنا وكل شىء جميل ترتاح له نفسى . اننى غير متأفف أو متحفلط أو متحذلق ، أو ممن لا يعجبهم العجب ولا الصيام

فى رجب ، ولكنى ما أكاد ألتفت ورائى وأرفع بصرى حتى يملأنى قلق شديد يشبه الجزع •

سأجد هذه التى أحدثك عنها معلقة فوق الكنبة المودرن • انها لوحة زيتية كبيرة لمنظر طبيعى فيه أشجار ومياه وسحاب مخيم على السماء • انها ليست ساذجة ، بل دميمة الى حد البشاعة ، الى حد أنها تجعلك تفز من جلستك ، نصابة لا تصيد الا البسطاء والناس الطيبين •

لقد صمم العريس والعروسة أن تكون الشقة مودرن ، فلابد أن يوضع فوق الكنبة شىء اسمه لوحة زيتية • وتقول لك الفتاة بافتخار وقد لحظت نظرتك الخاطفة لهذه اللوحة والعائدة بذعر : ألا ترى أنها تكاد تنطق ؟ لقد اشتريناها من مزاد •

اذا أرادت النطق لماذا لم تقنع بصورة فوتغرافية جميلة لمنظر طبيعى فى بلادنا ، أو لتحفة من أحد متاحفنا الفرعونية أو العربية ، ولكن لا •• لن تكون الشقة مودرن ، لابد من اللوحة الزيتية • لا أدرى من الذى رسمها • لابد أنه تاجر خسيس يصنعها هو أيضا فى معمل للخمور المغشوشة •

ويمتلكنى العجب كيف أن شبابا متعلما مثلهما ، للفتى ذكاء غير منكور ، وللفتاة خبرة بألوان الثياب ، كيف لا ينتبه أقل انتباه لهذه الدمامة ، بل يرى فيها جمالا ساحرا يعتز بحيازته • أحاول أن أعرف السبب •

من أنسهل جداً أن أقول ان خبرة هـذا الشـباب بهذا الفرع العسير من الفنون الجميلة ـ أعنى فن التصـوير • من السهل جداً أن أقول ان هـذه الخبرة ضئيلة جداً ان لم تكن معدومة • لعله يعرف شيئاً كثيراً فى الأدب ، وربما جرى على لسانه ذكر لبعض عمالقة الموسيقى الكلاسيكية ، ولكنه صفر على صفر فى فهم التصوير •

الشباب معذور لأنه لم يجد فى بيت أسرته ولا فى المدرسة من يبصره بمبادىء الجمال عامة وبفن التصـوير بصفة خاصة • ومن السهل أن أطالب وزارة الثقافة بتأميم تجارة اللوحات ، حتى يمتنع هذا الغش وهذا النصب •

لا أرضى بهذه الحلول وهـذه الأسئلة السهلة ، بل أعود بذاكرتى الى بيوتنا القديمـة ، الأسر هى فى مجتمعهـا حينئذ مشابهة لأسرة هذين العروسين من حيث مستوى المعيشة • كان لابد أن تجد فيها ولو شمعدانا واحدا من فضـة ، أو منقد فحم من نحاس ، أو شكمجية من خشب الصندل ، أو كليمـا من الصوف ، أو حتى قبقاب حمام مطعم بالصدف ، كلها شغل يد من صنعة فنان شعبى ورث حذقه عن أب عن جد •• بل القلة ذاتها كان لها شباكان ، شباك فى حلقها لتكركر عليه ، لو تأملته وجدت خرومه تشكل رسما جميـلا ، وشباك توضـع عنده لتلقف النسيم بجانب قصرية فلة أو قرنفلة أو ريحان •

ولا أريد أن أتكلم بلســان علمــاء الآثار أو المستشرقين فأحدثك أيضا عن المشربيات التى تشبه الدانتيلا • اتنفى من مادة الخشب ثقلها ، تصفى وهج الشمس الى ضياء رقيق يكاد الفم يتذوق عذوبته • لم يكن حينئذ فصــل وبتر بين المــادة وصلتها بصاحبها الانسان وبصــدقها مع بيئتها ، والتحمت المنفعــة بالجمال • وكان أصحاب البيت سعداء بهذه المنفعة وبهذا الجمال بالغريزة الدفينة الخرســاء ، لا بثرثرة اللسان بالنظريات •• والقلب خاو •

أما فى حضارتنا الحديثة المستعارة ففصل ــ مع الأسف ــ بين المــادة وصلتها بصاحبهــا الانسان وصــدقها فى بيئتها ، وانعدم الأساس الذى يبنى عليه تذوق الجمال ، والذى كان خليقا بأن يهدى العريس والعروسة الى أن اللوحة الزيتيــة خلل بشع فى حياتهما •

ستقول لى : ربما طالبت حضرتك أيضا بأن تكون الشوكة والسكينة لا الأثاث وحده شغل يد غير جاهز بل تفصــيل من صنعة فنان • ولكنك فى اهتمامك بجمال المــائدة تنسى أن اهتمامنا نحن هو بالخبز الذى يوضع فوق المــائدة • نحن نريد طعاما لكل فم • الشعب يتزايد بسرعة مخيفة • اننا نرى ، لا فى الوهم أو الخيال ، بل رأى العين مولد آلاف الآلاف من الأفواه تصرخ بطلب الخبز • نريد آلاف الآلاف من الشقق •

ليس لدينا لا الوقت ولا المـال ولا الدماغ للتفكير فى تجميلها .
لتهدم كل زينة اذا كانت نفقتها تكفى لبناء شقة جديدة .

تطالب حضرتك بكسـوة الجدران بارتفاع الدور الأول كله بالرخام ، وأن تحلى بفريسك ، ونحن نريد بثمن هـذا كله أن نشترى الطوب والأسمنت والحديد . نريد رسـما واحدا للتقليل من العناء والوقت والنفقة . المهم أن يقام سقف فوق مسكن تحتمى به أسرة لا تجد لها مأوى . انتهى شغل اليد ، والتفصيل على القد . انه الانتاج الآلى الضخم الموحد الشكل .

ستقول انه غول ، ولكنه غول يكافح غولا أشـد منه هولا . اذا فرغنا من سد الحاجات المبدئية التى يخل غيابهـا بكرامة الفرد وآدميته فتعال حدثنا عن الجمال .

اننى أسلم بهذا كله ، ولكن المـادة لا يمكن أن تطغى على الروح والعواطف والذوق . سيملك الفرد دائما حريته فى رفع مستواها مهمـا ضاقت السـاحة التى يتحرك فيهـا ، ولكنـه فى حاجة الى فنانين ووسائل اعلام تدرك هذه المشاكل كلهـا وتكلمه فى حدودها والاعتراف بوجودها ، لا أن تتركها على جنب وتلقى عليه حكما ومواعظ غير قابلة للتطبيق أو تغرقه فى النظريات والجدل بين المدارس .

من الحلول العملية مثلا أن تضم معارضنا نموذجا لشقة جميلة تصلح للعروسين المبتلين بالموحة الدميمة ، ويقوم بتصميم هذه الشقة ــ من الأثاث والزخرف والأدوات ــ نخبة من كبار الفنانين عندنا • فقد يكون هــذا العمل أبرك بكثير من مائة محاضرة فى تاريخ الفن •

(« المساء » ١٩٦٤/٨/١٧ ، ص ٨)

أحلام غير مستحيلة

من وظيفة الكاتب أن يهدم الباطل ولو كان صريحا ثابتا شامخا ، يكشف زيفه ، ليعفى الناس من ثقله ، يرفع الغشاوة عن عيونهم . وهذا ما فعله د.ه. لورنس ، فقد هاجم بعنف تعلق الناس بلوحات قديمة موروثة فقدت معناها ، طالب باحراقها . فاللوحات عنده مخلوقات حية ، منها ما يعيش أجيالا طوالا لأنها من عمل عبقرى ، أغلبها يموت بعد عمر قصير ، فما فائدة التعلق بها ؟ ما هى الا شهوة التملك وعجز الارادة عن اصدار حكم الاعدام ، ويستطرد فيقول :

قلائل هم كبار الفنانين فى كل عصر ، ولكن بجانبهم مئات من رجال ونساء لهم موهبة فنية صادقة ، واحساس فنى جميل ، يرسمون لوحات بديعة دون أن يراها أحد . هى لوحات بديعة ولا أقول انها خالدة ، أو من الروائع الفذة ، ولا أقول

انها لوحات عظيمة ، وانما هى لوحات بديعة تحتفظ ببهائها عدة سنين ثم تموت فيكون أوان حرقها قد آن .

حقا انها مأساة ! فهذه اللوحات ببهائها المعاصر محكوم عليها بأن تدفن فى الظلام قبل الأوان ، فهذا هو حالها اليوم ، مع أن الفن المعاصر حق للجيل المعاصر ، وعامة الناس لهم نزوع الى اللوحات نتاج عصرهم ، نزوعهم الى الكتب نتاج عصرهم ، فالجيل الجديد يقرأ المؤلفين الجدد ، ولكنه يعلق فى بيوته لوحات فقدت صلتها بالعصر معدومة الحياة والمعنى ، كأنها بصمات للموت تشوه الجدران .

ان اللحظة المعاشة هى كل شىء ، ولكن هيهات أن نقتبسها من اللوحات . لا فائدة من أن نطلب الى الناس أن يذهبوا ليروا لوحة لماتيس أو بيكاسو أو براك ، فلن يروا فيها على كل حال الا لوحات نزور عنها لغرابتها ، وهل يقرأ الجيل المعاصر مؤلفات جيمس جويس ومارسيل بروست ، طبعا لا .. انه يقرأ لطائفة كبيرة من الكتاب المعاصرين ، فهذه القراءة أجدى عليهم وأقرب الى فهمهم .

فالجيل الجديد يماشى حركة التأليف شاعر بأدب العصر ، له يقظة لا بأس بها ، وبصر لكل جديد .

ولكنه فى غفلة تامة عن الجديد فى فن التصوير ، انه جاهل كل الجهل ، لا يدرى كيف يسلك دروبه الملتوية ، فهو يقف فيها

.موقف المتوجس ، وحتى من يستميله هـذا الفن قلما يبرأ من الحيرة فلا يجسر على شراء لوحة ، فالأثمان مرتفعة نسبيا ، والمقالب عديدة . فهذا مأزق لا خروج منه .

فمن أجل أن يماشى الجيل الجديد فن التصوير المعاصر ينبغى أن تتيح له أن يضـع يده على نتاجه من اللوحات ، كان هذا هو الحـال فيما يتعلق بالكتب ، حين كان ثمن الكتـاب خمسة جنيهات لم ينشأ ما يسمى بالجمهور القارىء ، فلم يكن يشترى هـذه الكتب الا السـادة النبـلاء ، ونشـأ الجمهور القارىء حينما كثرت المكتبات العامة التى تعير الكتب للقراء ، وكذلك لن ينشأ جمهور اللوحات الا اذا قامت مؤسسة تعير هذه اللوحات . الجمهور فى حاجة الى اللوحات ، ولكنه لا يستطيع الآن الحصول عليها ، على حين أن المصـورين الغلابة المرهقين بالعمل ــ أبناء الجيل المعاصر ــ يتمنون قبل كل شىء أن تصـل لوحاتهم الى الجمهور ، لأن هـذه اللوحات ــ وأقولها بلهجـة التأكيد ــ هى عنصر أسـاسى فى الثقافة الذهنية والروحيـة للانسان المعاصر . ينبغى للكبار أن يتمتعوا بها تمتعهم بالكتب ، وينبغى للصغار أن يألفوها وأن يتيقظ احساسهم بتدفق تيـار ابتكارها . ان الثقافة المجانية مهملة ولذلك أعتبرها هامة جدا . فهذا هو الحال ، هذه اللوحات مآلها الى التراب بعد حين فانها لا تقوي على الاحتفاظ ببهائها طويلا ــ شأنها فى ذلك شأن

الكتاب أو الزهرة أو الوشـــاح من حرير • فى حين أن بهاءها هــذا هو من نبض الحياة فى كياننا ، بما تمنحنا به من سرور متجدد ساعة بعد ساعة ويوما بعد يوم ، الجمهور ميال لحيازتها ولكنه لا يشتريها للأسباب التى ذكرتها • غلو الثمن وضـــلال شهوة التملك ، فهذا مأزق لا مخرج منه ، ومقبرة لآمال جميلة •

وللخروج من هذا المــأزق يقدم لنا د•هـ• لورنس اقتراحا طريفا ، انه يطالب بانشاء مؤسسة ، أو أن يؤلف الفنانون فيما بينهم رابطة ، تجمع اللوحات ثم تسمح باعارتها للناس لزمن محدد بعد دفع تأمين يسيط ونظير أجر معتدل • فما على الشابين اللذين يبحثان عن شقة بعد عقد الزواج الا أن يذهبا الى هــذه المؤسسة ويختارا اللوحة التى يعجبان بها فيحملانها الى بيتهما الجديد ، يستمتعان بها الى أن يضيقا بها ذرعا ، الى أن تفقد ايحاءها لهما بالجمال ، أى أن تبوخ ، فيأخذاها الى المؤسسة ليستبدلا بها لوحة أخرى ، وهكذا •• لقد نجحت التجربة بالنسبة للكتب ، فلماذا لا تنجح بالنسبة للوحات •• ان بعض المكاتب العامة فى أوروبا تعير أيضـــا الاســـطوانات الموسيقية الكلاسيكيـــة ، فلنتقـــدم خطوة أخرى ونفتح باب الاعـــارة للوحات ، ونحقق بذلك مصلحـــة مشتركة ، مصلحة الفنـــان ومصلحة الجمهور • ان الفنان يأنف أن يبيع لوحاته بثمن بخس ، ويرى فى هــذا الثمن حكما عليه بالمهانة • ولكنه لا يأنف من أن يؤجر لوحته نظير أجر معتدل •

هل نستطيع أن نحتضن فى مصر هـذا الاقتراح ونحـاول تنفيذه ؟ حقا اننى لم أسمع عن بلد قد أخذت به • الظاهر أن صرخة لورنس قد ضاعت وسط عالم أصم ، ولكنى أعتقد أننا أول الأمم أحق بالقيام بهذه التجربة • فالحـكومة تملك عددا ضخما من اللوحات فى المخازن ، لا يراها أحد ، وستبلى بعد حين كما يقول لورنس • لابلاء نسيجها وألوانها ، بل بلاء جدواها ومعناها ومعاصرتها • وأضـم الى أمـلاك الحكومة أعمـال الحائزين على منحة التفرغ •

وهناك عدد لا بأس به من الفنانين الموهوبين أثق فى حبهم لوطنهم واخوانهم ، يتمنون أن يتم الالتحام بينهم وبين أبنـاء جيلهم •

وبجانبهم جمهور مثقف يتصاعد عدده ، شباب كالورود ، يبنى عش الزوجية ويتمنى من صميم قلبه أن يعلق على الجدران لوحة جميلة لا يستطيع الآن شراءها ولا يثق بحكم على قيمتها • فلنيسر له الاهتداء الى ما هو جميل • ونيسر له حصـوله عليها بالاعارة لا بالبيع •• اننى أشـك فى نجاح هـذه التجربـة لو تولاها الفنانون بانشاء رابطة تقوم بالتجميع والاعـارة • فالمشروع يحتاج الى تنظيم ومال من أجل أن يبدأ • لا مفر لى من أن أتمنى ــ ولو على سبيل الأحلام ــ أن تحتضن ادارة

الفنون الجميلة عندنا هـذا الاقتراح وتجرب تنفيذه .. هى التى تختار فيوثق فى حكمها .

طبعا سيكون بين المستفيدين اللص والغشـاش والمبدد والمدمر والخائن ومن له ذمة كاوتش .

وطبعا سيهجم على المشروع جحافل الواغش والهابوش وكل من هو ممرور ، ستندلق الاتهامات بالمحاباة ، سيقال ان الادارة قدمت ابن أخت المدير مع أنه حقـير ، سيجلس نقـاد كثيرون على الرصيف أو على مقـاعد داخـل نـاد أو فنـدق ويمصمصون شفاهم ، ثم يعودون آخر الليل الى دورهم وكأنهم فتحوا عكا .. ليتهم وجدوا فى بيوتهم علبة سردين يفتحونها بدل الفلقة .

طبعا سيندس بين الفنـانين المشتركين فى المشروع أناس لا علاقة لهم بالفن ، يطلبون أن يتمتع الجمهور برؤية شخبطاتهم القبيحة .. فاذا رفضت أعمـالهم داروا على جميـع الصحف يشتكون باثارة الأحقاد ، وأرسلوا برقيات ابتداء من رياسـة الجمهورية واللجنـة التنفيذية للاتحـاد الاشتراكى الى طوب الأرض .

ستتجسم كل القوى الهدامة لعرقلة المشروع ، سيضع رجل تافه ساقا على ساق ويقول : أنا كرامتي وسمعتي فوق كل شيء..

هذا المشروع ينبغى أن يوكل الى •• فاذا قيل له تفضـــل •• أرنا شطارتك ، اشترط شروطا ما لها الا النبى ! وجسم العراقيل حتى يدب اليأس فى القلوب • انه سيجعل البحر طحينة •• وهناك الجعجاع الذى يبنى لك قصورا فى الهواء •.

وطبعا ستؤلف لجان •• وابق قابلنى •• وهنـــاك الهنكار الذى يجرى ألف مشوار ولا يقضى الك حاجة واحدة •

ولكن كل هذا ينبغى أن لا يصد ادارة الفنون الجميلة عن الاقـــدام ، ان البلد كله يتقدم وسط مصـــاعب مماثلة فى كل ميدان •• حقا ان هذا التقدم هو معجزة المعجزات •

(« المساء » ١٩٦٦/١/١٧ ، ص ٦)

نظـرة يا ســت ..

هذه الحادثة ، أو قل هذه المـأساة ، أو قل هذه المهزلة سممت بدنى ، أوقعتنى من شـاهق كنت بلغتـه وهبدتنى على الأرض . لن أستريح الا اذا رويتها لك ، ففى افشاء الهم طعنه فى مقتله ، والباقى على الله .

دخلت كلية الفنون الجميلة بعد انتهـاء الدراسـة آخر السنة ، الجو هدأ وبلع ريقه بعد الزحمة والضجة ، مرور الهواء مسموع ، لا تحيا الأماكن الا بأنفاس الناس ، ومع ذلك أحسست أننى دخلت خلية نحل ، جميع الحجرات يحتلها بالتوزع طلبـة البكالوريوس فى العمـارة ، كل منهم مشغول ومهموم باعداد « المشروع » الذى سيقدمه للجنة الامتحان ، يأتى مع الفجر الوليد وينصرف والليل قد شـاب ، ولولا الملامة لبات على البلاط ، يسرفون فى شرب الشاى والقهوة ويتشاركون فى اقتصاد طعام

الغداء والعشاء ، فول وطعمية فى الاثنين ، أصبح المكان شيئا من مدرسة راقية وشيئا من دوار عمدة فقير .

تسمر عندهم الزمن والوقت بدرى ــ كما يقول « رامى » ــ على يوم قدوم لجنة الامتحان بعد شهر ، كان حياة كل منهم ــ لا نجاحه وحده ولا مستقبله فحسب ــ رهن بانتزاع « المشروع » لاعتراف اللجنة بأنه عمل فنى رفيع يكشف عن موهبة ويبشر بمستقبل زاهر ، نواله رضا هذه اللجنة على الأقل ، والأقل نواله إنتباهها ، وآخر العشم وصول المشروع اليها وفهمها له . فتنفذ الى مخيلة الطالب وتتصور كيف أشرقت عليه فكرة « المشروع » وما هى الصعاب التى واجهته وكيف تغلب عليها ، سواء أقبلت على المشروع بود أو اعرضت عنه باستخفاف ، أجمل الأمانى عندهم أن يتجلى فهم اللجنة فى حوار لذيذ ممتع بينها وبين الطالب ، تسأل فيجيب ، تستفسر فيشرح بل لا بأس أن تتهم لكى يدافع ، يبدأ حوارا بين أغراب أو بين طلبة وأساتذة ثم ينتهى الى حوار بين معارف ، لا أقول ــ حاشا ــ بين زملاء ، بل بين أعضاء ناد واحد .

لم أكد أدخل حتى شملتنى بهجة الشباب ونضارته ، رغم كل عبء ، كدت أرتد شابا ، سقطت عنى أحمال الكهولة الرثة ، من حولى فتيان وفتيات ، من المدينة ومن الريف ، كالورد لأنهم شباب ، تسود بينهم أخوة حلوة ، الملابس بسيطة ،

العيون صريحة صابرة ، الكلام ذكى ومرح معا ، اللهجة متواضعة والنفس طموح ، سرتنى هـذه العجنة التي خضـع لها شبنا فزالت الفروق القديمـة بين الطبقات ، بين الريف والحضر ، بين الذكور والاناث ، قد تكون بين هؤلاء الطلبة انجذابات جنسية ـ يا للمصيبة ان لم تكن ـ تطعمهم الشهد أو تسقيهم المر . ولكنها ـ كما أحسست ـ غير مريضـة ، غير مولولة وهى تختنق فى الأعماق ، انتقل مفهوم الشرف من عضـو فى الجسد الى فضيلة روحية ، أصبح عفة وصراحـة معا ، هـذه قفزة بديعة قلما ننتبه لها ، انتعشت وفرحت .

ومع ذلك ـ ماذا أفعل بأعصابى ـ ؟ . ـ أحسست بضغط شبح بغيض على الجمع ، كدت ألمح فى الوجوه والنظرات مسحة من ارهاق روحى يضـاف الى الارهاق البدنى ، سببه الخوف من المرمطة حين يسعون بعد الفطام من الأسرة الى طلب الرزق ، من فرق هائل بين الأمل والتحقيق ، الخوف من الصراخ فى قعر الصحراء والاخفاق فى العثور على أذن تسمع ، دع عنك أن تسـد .

نفذت الى هـذا الاحساس من خلال تيقنى كم كان اعداد المشروع مرهقا لمقدرة هؤلاء الطلبة . بالثمن الباهظ يشترون الورق والأقلام والألوان والمسـاطر والبراجل ، انهم أرهقوا أهلهم ولا ريب ارهاقا شديدا لكى يكنسوا جيوبهم ويجمعوا

هذا الثمن ، سلاح أبنائهم هو التخويف : لابد والا •• وآه من كلمة « الا » هذه ، انها لا ترحم • أصر كل طالب أن يأسرنى ويرينى مشروعه ويشرحه لى باستفاضة متلهفة ، وصلت معهم الى « مطار »، ونزلت « فندقا » وزرت « ناديا » ، وسهرت فى « قصر الثقافة »، وقضيت كل أشغالى فى « وحدة مجمعة » واستأصلت زائدتى الدودية فى « مستشفى » •• شريط طويل من أحلام الشباب ، الود ودهم أن يغمضوا عيونهم ثم يفتحونها فاذا بلدهم جنة الله على الأرض ، وخدرت فلم أشعر أننى مكثت أكثر من أربع ساعات أستعرض مشروعا بعد مشروع •• أنظر الى المشاريع تارة والى الوجوه تارة ولا أدرى لأيهما يخفق قلبى •

وجاء يوم حضور الست ــ أعنى اللجنة ــ أعد كل طالب مشروعه كما تعد البلانة والماشطة عروسة لليلة الدخلة ، انتهى بعد مر الشهور الطوال شد الأعصاب ومقمقة العيون ووجع الدماغ وضرب الأخماس فى الأسداس ، اليوم يوم الفصل • وقف الطلبة فى أحسن ثيابهم ، وقفة عليها وهم الحرقة ، فما هى الا وقفة متهمين فى قفص ينتظرون سماع الحكم ، الوجوه شاحبة والأيدى مرتعشة ، والحلوق جافة ، والقلوب واجفة •

علموا أن الست ــ أعنى اللجنة ! • ــ قادمة بقطار يصل فى الساعة العاشرة ، بعد ربع ساعة تكون الست بينهم ، ولكن المساكين لم يعلموا ولم يخطر ببالهم أن الست قررت قبل السفر أن تعود فى نفس اليوم بقطار يقوم قبل الظهر لا بعده ، فى

لهوجة ، وكروتة ، وكلفته ، وسلق بيض ، فى عفرتة شديدة مرت اللجنة على جميع المشاريع مرور الكرام ، وكل طالب واقف كدليل السياح أمام متحف ، يارب زبون ! •• مستعد أن يبيع نفسه بالمجان ليبيع علمه بأجر ، اكتفت الست المتأنقة بالقاء نظرة سطحية ، الكلام والمرح متبادل بين أعضاء اللجنة ، أما مع الطلبة فخطف وتبرئة ذمة ، « يالا ، يالا » •• فى أقل من ساعة ونصف أتمت اللجنة دورتها ، والا فات موعد القطار •

يا خيبة الأمل واللهفة ، يا ضيعة الجهد ، أحسست معهم أننى وقعت مثلهم من شاهق كنت بلغته ، ورثيت لهؤلاء الطلبة ، وخشيت أن يفقدوا الأمل ، لا فى أساتذتهم فحسب ، بل فى بلدهم كله ، أن يكون كل شغل كهذا الشغل ، وكل أمانة كهذه الأمانة، يا له من خاطر مرعب ! •

(« التعاون » العدد ٤١٨ ، ١٩٧١/٢/٢١ ، ص ١٠)

ضــيف من فرنســا ..

لا .أكتمك أن أعصابى تململت قليلا وأنا أدخل لأول مرة هذه القاعة الفخمة التى أعدتها جامعة الدول العربية ببذخ برمكى لاجتماع مجلسها فى قصرها المرمرى الجديد . شــتان ما بين المخبر والمظهر . ان كمية الجلود الفاخرة فى مقاعدها العديدة (رياسـة ، سكرتارية ، ســكرتارية السكرتارية ، أعضــاء ، صحافة ، شهود بالمئات) لا يوازيها الا كمية الوعود التى وثقت بأغلظ الأيمان من فوق بعض هذه المقاعد ثم طلعت فاشوشا .

كم كنت أتمنى أن أدخل بدلها حاصلا معتما فرشه حصير ، صدر فيه بالاجماع ولو قرار حيوى واحد تم تنفيذه . كأن أحدا من رواد القاعة الكرام لا يقرأ الآية الشريفة التى كتبت بخط جميل كبير يراه الأعمش على اليسار فى أعلى الجدار المواجه لهم (ورئيس الجلسة معذور اذا لم يقرأها لأنها وراء ظهره) : « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » .

وأما الآية الشريفة التى كتبت على اليمين « كنتم خير أمة أخرجت للناس » فقد قلت فى سرى وأنا أقرأها :

ــ اتركوها اليوم لغيركم يقولها لكم بعد امتحان يكرم فيه المرء أو يهان ، والا فما هى الآن الا حسرة وندب ولطم للخدود على مجد ضاع . كم كنت أتمنى أن تتوسط الآيتين الشريفتين لافتة كبيرة عليها كلمة واحدة هى « اسرائيل » ، تصرخ حروفها فى كل اجتماع كما كان « كاتو » يزعق فى كل جلسة لمجلس الشيوخ فى روما : قرطاجنة ! ــ هذا أقل ما يجب فى حق من كتبوا على باب برلمانهم « من الفرات الى النيل » .. منهم العدوان ، لا منا .

***

وازدحمت القاعة بجمهور غفير جاء يوم الأربعاء الماضى ليستمع الى محاضرة ضيفنا رينيه ويج ــ عضو الأكاديمية الفرنسية والأستاذ بالكوليج دى فرانس ــ عن « الضوء فى التصوير المغربى » . وقلت فى سرى وأنا أتلفت حولى :

ــ هذه هى بطانة الثقافة الفرنسية عندنا .

وعادت الى ذاكرتى ندوات « أسبوع الكتاب العربى » ، وكيف ازدحمت هى الأخرى بعشاق القراءة العربية . « هذه هى بطانة الأدب القومى » .

وعاد للذاكرة أيضا ازدحام النــاس فى الهرم فى الصيف المــاضى لمشاهدة فرقة « أولد فيك » وهى تمثــل مسرحيــة « روميو وجولييت » لشكسبير ، ومسرحية « جان دارك » لبرنارد شو • « هذه هى بطانة الثقافة الانجليزية » •

حقا ان بين هاتين البطانتين نفرا جاءوا لمجرد التباهى وحب الظهور ولكنهم قلة لا يعتد بها • وشعرت وأنا جالس خاشــع كأننى فى محــراب أقيم فى بلدى باعزاز كبير لوطنى الســمح الأصيل لأنه يفتح صدره بكرم لمختلف التيارات الثقافية التى لا تتلبس بالدعاية ، فلا تهيم الا بجمال الفن وحده ، وهو حق وملك مشاع للناس جميعا ــ شعرت باعزاز لوطنى لأن فيه دائما أبدا جمهورا على علم بحضــارة الغرب ويجيد لغاته ، فلا يحتاج الى ترجمان • لقد أعطينا فى المــاضى الكثير ، ونحن اليوم نأخذ ، وسيقترب اليوم الذى نعطى فيه أيضا من جديد •

***

اجتمعت فى رينيه ويج كافة الصفات التى تصنع المحــاضر الناجح • انه وسط متناسق الأعضاء ، لا قزم ولا أبو طويلة ، لا بدين ولا جلد على عظم ، لا صلعة براقة ولا شــعر مشوش هائج • صوته لا أجش مخدوش ولا نحيف مسرسع ، لا زعيق يصم الآذان ولا غمغمة من تحت ماجور ، لا خنف ولا بلغم • أعصابه منتبهة ولكن غير متوتر • حركاته واشاراته تعينه على

تعبيره : لا بليدة مترددة ولا هوجاء محمومة ، أنيقة لا بهلوانية فيهـا .

انه لا يقرأ كرا نصا مكتوبا ، فيظل وجهه منكفأ على الورق وعيناه مكوكان فنفقد صلتنا به ونسرح وتطلع روحنا ونرقب كم فرخ ورق بقى فى يده ، بل اعتمد على ذاكرته ورصيد علمـه وسيطرته على مادته وسابق اعداده لترتيب كلامه ، فبدا كأنه يرتجل . ومنحنا وجها يشع منه الذكاء والترفع عن الحقارات ، نظرته الى الجمع كله كأنها موجهة لكل منا ، نافذة الى قلبه .

لم يتلعثم ، ولم يسعل مرة واحدة . لم ينقطع خط تفكيره فيصمت قليلا حتى يسترجعه . لم يسرقه الكلام فيمضى الى غاية لم يأت مكانها وزمانها بعد . لم يقل قط « يرجع مرجوعنا » .

يغاير حسب المقام من نغمة الصوت و « تمبو » الكلام ، ومع ذلك نشعر أن المحـاضرة كلها من نغمة واحدة و « تمبو » متصـل . سحر المستمعين وملك زمامهم فى يده ، لا حـركة ولا تلفت ولا نأمة ولا سعال . كل الآذان والعيون متعلقة به ، لا تحس بمرور الزمن ، كأنما السـاعات فى جميـع الجيوب والمعاصم قد وقفت عقاربها ، لا لأنه العدم ، بل لأنه الاشراق . أحسسنا أن عقله قد شفط عقولنا كلها .

لم يقع اختيار ويج على موضـوع نظرى ليس له دليل

أو تطبيق عملى فى الواقع لنسرح معه فى متاهات ذهنية لا علاقة لها بالأرض ، ولا بحواسنا ، بل اختار موضوعا يستطيع أن يدلل عليه بأمثلة نراها بأعيننا .

لم يقع اختياره على موضوع فضفاض فلا يفلح خلال ساعة أن ينشره أو يلمه ، ونخرج كمن صام وأفطر على بصلة ، بل أخذ ظاهرة واحدة وركز عليها كل أضوائه وجمع فيها مع ذلك ، وساق اليها ، بقية الروابط والدلالات ، فأحاط بها احاطة شاملة . فأحسسنا بعد نهاية المحاضرة لا بالتخمة بل بالشبع الذى يدفع بالدفء الجميل الى الدم ، ويذيق صاحبه سعادة شعوره بأنه حى غير عليل . تتمنى المزيد ولكننا نعلم أنها فراغة عين .

اضطر المقام رينيه ويج أن يبدأ محاضرته بمقدمة يوزع فيها الشكر يمينا ويسارا ، على الحاضرين والغائبين . ولكنه لم يكد يفرغ من همها حتى انطلق كالسهم الى هدفه . كان يتكلم فى غير اسراع ولكننا كنا نلهث ونحن نتابعه من شدة توثب فكره المتألق .

لقد جعلنا رينيه ويج على بينة من أن الناقد العظيم ليس ميزانا محايدا متعاليا يفتت من يتحدث عنه حتى يمتصه ويفنيه ويحيل نبض قلبه الى رسم ذبذبات بيانية على الورق ، بل هو أولا قنطرة تؤدى ، عن خضوع وتطوع ، وعن تدخل وعمد ، وظيفة هامة : أن توصل عقولنا وهى حية بعقول

العباقرة الأفذاذ وهى حية ، أن يوصل أرواحنا بأرواحهم ..
هؤلاء العباقرة الأفذاذ الذين اختارهم الله سبحانه ليكشف لهم الغطاء عن الجمال ، ليكتشفوه بدورهم للناس .

فالمتعة المستمدة من الناقد العظيم مزدوجة ، متعة الاطلاع على ذهنه النير وذكائه اللامع وروحه الغنية ، ثم متعة الوصول عن طريقــه وعلى يديه الى فهم سر هــؤلاء العمالقة الأفــذاذ والاقتباس من جذوتهم ، ومرافقتهم وهم يسبحون مع فنهم فى السماوات العلا ، بل وهم يهبطون مع حظهم العاثر فى هــذه الأرض إلى الحضيض ، حضيض الغرائز أو حضيض الرزق .
لم يتحدث رينيه ويج عن فنــان الا أحسسنا أننا خالطناه عن قرب ، فامتزجت عقولنا بعقله ، وأرواحنا بروحه . ســمعنا لحنه وأنينه ، ونشيده وتوجعه .

ازدواج المتعة هو سبب شعورنا بهذا الشبع الذى أشرت اليه . متعة لا أسميها الا بالجذل الروحى والعقلى . جــذل لا يعرفه الا الانسان الذى نجا من مشابهته للبهائم . هذه هى لحظة السعادة التى ليس فوقها ســعادة ، لحظة الصلح مع الخالق ومخلوقاته ، سواء فيها الكون كله وأحقر الحشرات .

وأحب أن أتريث هنــا لأعبر عن أمنية خالجت قلبى بعد الاستماع لمحاضرة الأستاذ ويج . لقد جاء هــذا الضيف الكريم بناء على دعوة من احدى مؤسساتنا القومية هى البنك الأهلى المصرى . وهــذا تجديد لا ندرى كيف نشكره . ان بعض

العبء فى رعاية الفنون والآداب ، والعلوم أيضا فى عهد الاشتراكية ينبغى أن تنهض به مؤسساتنا القومية ـ ولا أقول لأنها حلت محل الأثرياء الذين يزعم الناس أنهم كانوا حماة لهذه الفنون ، بل أقول لأن القيام ببعض هذا العبء هو من صميم واجبات هذه المؤسسات فى هذا العهد الذى تترابط فيه مقومات الأمة ترابطا شديدا . فلماذا لا يضع اتحاد البنوك جائزة لأحسن مؤلف عن تاريخ مصر الاقتصادى والمالى ، ويرسل فى الوقت ذاته عددا من نبهاء الفنانين الى أوربا على نفقته .

لماذا لا تضع المؤسسة الاستهلاكية جائزة لمن يؤلف أحسن بحث فى التغذية ، ثم تتبرع بمبلغ من المال يغطى بعض نفقات منحة التفرغ لعدد من الفنانين الموهوبين الضائعين فى زحمة طلب الرزق ؟ .. وهكذا .. وهكذا .. وحبذا لو استقر هذا التقليد أن يعهد لوزارة الثقافة ، وعن طريق المجلس الأعلى للفنون والآداب ، بتنسيق هذه البرامج كلها .

كان فى نيتى قبل أن أكتب هذا المقال ألا أضمنه الا خلاصة محاضرة رينيه ويج لتشاركنى متعتى بها ، ولكن ها أنتذا ترى أننى لست مثله ، فقد سرقنى الكلام ، فأسألك الصفح ، وسأكفر عن ذنبى فى المقال التالى .

(« المساء » ١٩٦٣/١١/١١ ، ص ٨)

لا فن .. بل فنان !

وعدتك فى المقال السابق أن أقدم لك خلاصـة المحـاضرة الممتعة التى ألقاها علينا أخيرا ضيفنا من فرنسا رينيه ويج عضو الأكاديمية الفرنسية والأستاذ بالكوليج دي فرانس عن « الضوء فى التصـوير الغربى » . وسأقتصر هنا على ما ورد فيها من حديث عن النفس الانسانية ، وعن فوارق الشرق والغرب ، فهذا هو الموضـوع الذى يروق لقراء هـذه الصفحة . أما الجانب النظرى والتقنى فيها فالملحق الأدبى « للمساء » هو الأجدر به . وقديما قالوا : لكل مقام مقال .

***

كان من الأسباب الهامة التى حملت المستمعين على تتبع المحاضرة والتأثر بسحرها أن رينيه ويج لم يغرقهم فى سـيل من المصطلحات الفنية أو من الجدل بين النظريات ، بل جعل

عمدته فى الكلام شخص الفنان ، أى الانسان فى الفنان • وهذا الاتجاه شائع الآن ، وبخاصة فى الكتب الصادرة لعامة القراء • والأستاذ جوميرش مثلا يفتتح كتابه الشهير عن تاريخ الفن بقوله :

« لا يوجد فى الواقع شىء اسمه الفن ، بل الموجود هو شىء اسمه الفنان » •

فالاختلاف بين الفنانين هو أولا فى الطبائع والأمزجة ، سره عند ربى ، وهاك أمثلة من هذا الاختلاف كما عرضها علينا رينيه ويج •

هناك فنان يهيم بالصباح وحده ، وهناك فنان يهيم بالمساء وحده • والمصور بوتشيللى (مولود بفلورنسا فى منتصف القرن الخامس عشر) هو عميد الفئة الأولى ، انه مسحوز بتلك اللحظة الجميلة الرهيبة التى ينزاح فيها الليل بعد أن جثم على الكون بظلام مقبض يوحى بالعدم ، ظلام كان يمكن أن يكون سرمديا •• لينبثق •• أول شعاع للشمس كأنه طليعة جيش زاحف •• فى صمت •

طوى دوى التمزيق والهدم ، والليل يتقوض ويخر صريعا ، ولعل أذن بوتشيللى كانت تسمع فى تلك اللحظة « لعلعة نوبة الانتصار » تنفخ فى بوق فضى من بعيد • للفجر ابتسامة مغسولة يلمحها من ماس الندى ورحيق الأزهار ، وهى تفرك جفنيها

وتتمطى وتتفتح . الأرض عـادت بكرا كأن لم يسبق لها أن ضاجعها نهار اعتصرها وأنهكها . الحيوان خارج من الحظـائر والجحور لينفض حبسها ووخمها فى أول رعشـة له فى الهواء الرطب . ويخرج الانسان وقسمات وجهه صفحة بيضاء مبسوطة لم تفركها بعد يد الحياة .

وبوتشيللى خلقه الله غير منطو على نفسه . انه مشبوب العاطفة متقد الحس ، فالصباح عنده هو الجذل الذى يهز روحه هزا ، لأنه رمز لانتصـار الحياة ، ففى لوحاته لألاء الفرح ، وكل أشخاصه شباب ، أجساد فتية نضرة ، تهب ذواتها للوجود بسماحة بريئة ، بغير خيلاء ، بغير عقد نفسية . لا ينبعث من ألوان بوتشيللى لحن درامى ، بل نغمة راقصة .

أما عميد الفئة الثانية التى تهيم بالمساء وحده فهو العبقرى ليوناردو دي فينشى ، معـاصر بوتشيللى . انه من أجل أن يرى الكون والحيـاة ووجوه الناس ينتظر حلول المسـاء . حينئذ يفتح عينيه وكأنما أغلقهما طول النهار . السكينة بعد الضجة . انقطع النور عن الزعيق وبدأ يهمس . السيوف عادت لأغمادها وأوصـدت أبواب البنوك والبورصـة والمتـاجر . الانسان فى المساء يبلغ غاية نضجه ، وتتجمع كل مزقه . انه مع نفسه وجها لوجه والعين فى العين .

قيثارة الصباح ليس فيها ــ عند ليوناردو ــ الا وتر واحد .

ان تكن ناطقة فان لغتها ساذجة • فيثارة المساء من عدة أوتار ، ينبعث منها ــ وكأنه قادم من بعيد ، من الأغوار ، لحن فيه تأس مكتوم • النفس منضاعة لقدرها وان تخفت تحت قناع • تختلط مأساتها بمأساة الكون كله • رسم ليوناردو امرأة جميلة لها ابتسامة غامضــة فى لوحته الشهيرة « الجوكندا » ، ففى أى ساعة تظنه رسمها ؟ فى ساعة الأصيل • الضـوء فى خلفية اللوحة شاحب هارب يلملم أذياله • وكان ليوناردو يقول : « ان هناك اتحادا بينه وبين وساعة الأصيل » •

ليوناردو منطو على نفســه ، معــذب ، هتك الفضــاح « فرويد » سره وأطلعنا على تمزقات روحه •

***

وأحب الآن أن تسأل نفسك هل أنت من الفئة الأولى فتهيم بالصباح وحده ، أم من الفئة الثانية فتهيم بالمساء وحده ، فلعل هــذا السؤال لم يوجه اليك من قبل ، ولكن اياك أن تفسد لعبة ويج فتجيب بأنك تهيم بالاثنين معا ، وأنك تلبس لكل حال لبوسها ، فحديث العصر الحديث عن الفن والأدب قائم على التقسيمات وابراز الأضـداد ، حتى يظن الغافـل أو المتسرع أن لا لقاء بينهما ، فكيف يتشقق الكلام اذا لم تتشقق الطرق ؟

ومع ذلك تمنيت فى حسرة المحروم أن ينبرى باحث عندنا

ليرى هل هـذا الانقسام موجود أيضا فى ديوان العرب ، وهو الذى استوعب وجب بقية قدراتهم الفنية . هل لديهم شعراء هاموا بالصباح وحده ، وشعراء هاموا بالمساء وحده ؟

وينقسم الفنانون مرة أخرى ، ولو فى الظاهر ، الى فئتين : الأولى تفتح عيونها من أجل أن ترى ، والثانية تغمض عيونها من أجل أن ترى .

وعمداء الفئة الأولى أنصار المدرسة التأثرية الذين لا يعنيهم فى الوجود الا الضوء وحده ، فهم يلاحقونه ويرقبونه بعيون مفتوحة لآخرها لتقييد تحوله من لحظة الى أخرى . ومضة الضوء عندهم هى بمثابة نبضة مستلة من أخواتها السابقات واللاحقات شلت على اللوحة . فساعاتهم لا تقيس الزمن بالدقيقة بل بعشر الثانية ، وقد تقول للواحد منهم : اننى لم أر باب الكنيسة على النحو الذى رسمته . وأنت معذور لأنك رأيته فى امتداد الزمن . فيجيبك : ولكن هكذا رأيته فى ضوء اللحظة التى رسمته فيها ، لا قبل ولا بعد .

وعميد الفئة الثانية التى تغمض عيونها من أجل أن ترى هو المصور « ال جريكو » (منتصف القرن السادس عشر فى اسبانيا) . انظر اليه كيف وصفه أحد أصدقائه . قال :

« النهار مشمس والمدينة فى عيد ، حركة وصخب . فلما دخلت عليه وجدته جالسا فى مرسمه وقد أسدل الستائر وأغمض

عينيه ، وقال للصديق العاتب المتعجب : يا عزيزى ، من أجل أن نرى ضوء الحقيقة ينبغى أن نغرق فى الظلام » .

كيف تطلب من هذا الرجل أن يرسم الأشخاص كما تراها أنت وأنا ؟ ان أشخاصه سامية كأن هناك يدا خفية تجذبهم للسماء .

هذا الخلاف كما قدت فى الظاهر وحده ، لأن رينيه ويج قال لنا : ان كل فنان صادق لم يبحث عما حوله الا داخل غياهب نفسه . والضوء فى اللوحة غير منبعث فى نهاية الأمر من الفضاء بل من نفس الفنان .. والقيم الأولى عند الفنان هى قيم روحية قبل كل شىء .. ووظيفته الأولى هى التعبير عن هذه القيم وتجليتها وتخليدها .

***

وكان عنوان المحاضرة موحيا بأن رينيه ويج سيعقد مقارنة ومقابلة بين الشرق والغرب . لابد أن يخرج أحدهما سابقاً للآخر . ولكنه حرص كل الحرص على تأكيد وحدة الانسان ، أيا كان جنسه ومكانه وزمانه . التقسيم الوحيد الذى رضى به لبنى الانسان هو قوله : الانسان اما حقير اذا هبط الى الدناءة ، واما نبيل اذا علا للسمو .

ولذلك حرص رينيه ويج على تبديد اشاعة خيل اليه أنها

استقرت عندنا وهى قولنا : الشرق روحانى والغرب مادى ، فقال : لا تحكموا علينا من البضــائع التى تصدرها مصانعنا وتقولوا اننا ماديون ، فها أنتم قد رأيتم كيف أن المحك الوحيد عندنا لصــدق الفنان وعظمته واعجابنا به وتقديرنا له هو هيامه بالقيم الروحية السامية ومحاولته التعبير عنها .

ولكنى لا أكتمك أننى خرجت مع ذلك من المحــاضرة وأنا مبهور بحضارة الغرب .. ففكرة الضوء فى التصوير بدأت حقــا فى الشرق ، ولكن أى شرق هو ؟ فى بيزنطــة فى القرن الخامس الميلادى .

انها فكرة ساذجة لم تكد تبدأ نطقها حتى ختمت كلامها . توقن أنها اهتدت الى الحق كله ، لأن الحق فى نظرها بسيط غير معقد ، فلا لزوم للف والدوران ، البداية هى النهاية .

تقول فكرة الشرق عن الضوء فى التصوير انه رمز للفيض الالهى ، فاذا وقع على شخص فى لوحة علمنا أنه فى غمرة من هذا الضوء الالهى ، لا يهمنــا بعد ذلك شــكله ، أهو مســتدير أم مسطح . ما قيمة كل هذه الاعتبارات التافهة بجانب الاعتبار الأول وهو التعبير عن الفيض الالهى ، ولو ظلت الفكرة كما هى باقية فى الشرق لمــا تطورت .

هكذا خيل الينا ، وان كانت بمثابة البذرة التى استوردها الغرب فرضى بها أولا كما هى على حالها واقتبسها فى لوحاته ،

ولكنه ما لبث أن غرس هـذه البذرة فى تربته الخصـبة فنمت وترعرعت وخرج منها ألف غصن وغصن .

أصبح الضوء يستخدم لبيان الأحجام ، ثم أنواع المواد ، ثم أصبح غاية فى ذاته يدور حولها البحث وتنقسم المدارس حتى وصلنا الى المدرسة التأثرية وما بعدها . واياك أن تحسب أن هذا النمو جاء عفوا أو بغير جهد ، بل هو وليد عقول جبـارة لأناس أخلصوا للفن ووهبوا له حياتهم وتمسكوا بالقيم الروحية والمثل العليا .

فهل أراد ريثيه ويج أن يقول : ان الشرق هو الذى يلد الأفكار الكبيرة ، ولكن الغرب هو الذى يفلسفها ويستخرج جميع امكاناتها ؟

لعلى أظلمـه ، ولعل السبب أنه بدأ حديثـه عن الشرق ببيزنطة . ترى ماذا كان يكون كلامه لو بدأ بفن الفراعنـة ، وحدثنا فى تماثيلهم ، عن هذه العيون الذاهبة نظرتها الى أبعد بعيد كأنها تتخطى الحجب لتصل الى الغيب .

ولحظ المحاضر بسرور نهضتنا الفنية فى عهدنا الحـاضر ، وحمد لوزارة الثقافة انشاءها للمعاهد الفنية ، وقال لنا بلهجة الصديق : انما عن طريق الفن وحده يكون وصولكم الى المقعد الجدير بكم فى أسرة العالم المتحضر .

(« النساء » ١٩٦٢/١١/١٨ ، ص ٨)

زيارة لفنـــان خزفى

قطع كثيرة من الفخار فى فترينات متاحف الحضارة ، ليتها سليمة كاملة ، بل هى شطف وكسر ، معروضة للدلالة على فجر صنعة الانسان البدائى ، لأول آنية له تشد حيلهـــا ، حين بدأ يعرف سر النار وسر الصلصال ويسير أول خطواته نحو الجمع بين مطلب المنفعة ومطلب الجمال ، ويتملص من ألم ضغط الحاجة الى مسرة الحرية فى التعبير عن النفس .

ولعل فن الخزف من بين الفنون جميعها الى اليوم ، هو الذى لايزال تعلق به بصمة هـــذا الانسان البدائى ، رغم تقدم وسائل العلم الحديث ، ففى معظم مراســم أساتذة هـــذا الفن نجد فرنين : واحدا يدار بالكهرباء ــ هواؤه مكتوم ــ كأنه معقم ، وفرن وقوده من الحطب ، يعبق هواؤه بالدخان المتجدد ، مع الأول ما على الفنان الا أن يعشق البريزة فاذا به ــ حتى وهو منصرف عنه ــ يتحكم فى درجة الحرارة واتصالها ، كما يشاء ،

ومع الثانى لابد له أن يطوف عليه ليلا ونهارا ، ليضع حطبا جافا جديدا بدلا من القديم قبل أن يخمد ، (قفز ذهنى هنا الى امرأة أبى لهب ، حمالة الحطب) .

يجمع الفنان بين الفرنين لأن الفرن البدائى لايزال هو الوحيد الذى يمنح صلصاله وألوانه مع النضج طابع الانفراد .. القدم والأصالة . أما طابع الجدة فغير مستحب وغير مطلوب ، ان شئت التمسه يا أخى فى منتجات المصانع ستجد جدتها الصقيلة مع ذلك تخربش يديك وذوقك .. ولايزال فى قلب كل فنان خزفى هوى لهذا الفرن البدائى كهوى طابخة الفول المدمس فى حلة من الألمونيوم على البوتاجاز لقدرة الفول المهيبة فى مستوقد الحمام ، من أجل هذا الفرن البدائى ينساق فنان الخزف الى السكن أغلب الأمر فى ضواحى المدينة ، حيث يجد بسهولة منزلا تحوطه حديقة أو أرض خلاء ، ليقيم فيها فرنه البدائى .

الى فيربيز (وهى من ضواحى باريس ، على بعد ١٥ كيلو متر منها) ذهبت أثناء اقامتى الأخيرة فى فرنسا لزيارة مرسم مسيو فوكيه ــ استاذ الخزف فى مدرسة الفنون والصنايع بباريس ، انه يسكن منزلا مرتاحا من طابقين لا يأتلفان شكلا بل يتعاونان اختلافا على النطق بجمال طراز متخلف عن القرن الماضى ، هيهات أن تحس فيه أنك فى سجن مطبق السقف

زاحف الجدران كما تحس فى الشقق الحديثة ، أو حتى فى الفيلات المحندقة الحديثة ، وقع الأقدام فى هذا المنزل ، ليس كخبط الشاكوش أو اشارات مدرس للتلغراف ، بل نجوى ودود لأذن ودود ، تحوط منزل مسيو فوكيه أرض له فسيحة بعضها مشغول بالأشجار وأحواض الزهور وبعضها عاطل ، هو رجل ربعة يميل الى القصر ، ممتلىء الجسم ، يميل الى البدانة ، يقارب الخمسين من عمره ، رأسه ضخم ، ويداه تجمعان بين الصلابة ، والحساسية معا ، هكذا ينبغى أن تكون يد الخزفى .

لا أنسى الى اليوم ــ رغم طول الانقطاع ــ يد مس جاكوبى التى كانت أستاذة الخزف فى القسم الحر بالجامعة الأمريكية عندنا ، كف منبسط معروق ، وأصابع طويلة ، هيهات أن تنكسر ، ولكنها كأنها رعشة متجمدة ، يخيل اليك أنها تصل من الفم الضيق الى قاع أعمق آنية تصنعها .

كم تأملت هاتين اليدين وأصابعهما وهى تحوط عجينة الصلصال المبتل الدائر فوق الدولاب الذى تحركه قدمها ، تجمع بين السيطرة القاسية والحنو الرقيق ، بين التوصل الى الرقم الذهبى بحساب السنتى والتوصل اليه بحساب الميللى .

غير جميلتين هاتان اليدان ، لك أن تقول ، ولكن كم تمنيت لو أنى قبلتهما ظهرا وبطنا ، قبلتى ليست على جزء .. انما هى للكل ،

لا أريد — حتى — أن أرفع بصرى الى وجهها أو عينيها أو صدرها لئلا يضم الإطار أحدا سوى فمى ويديها ، ولم لا أقول أيا كان شكل يد المصور أو النحات أو غازف البيانو والكمنجة أو الجراح فلابدَ لها أن تجمع بين هاتين الصفتين اللتين تميزت بهما يدا مس جاكوبى ، كم تمنيت أن آخذ لهما صورة فوتوغرافية وهما حول اناء يدور ، مرة ، وهما داخل هذا الاناء مرة ، لأضعها بجانب صورة موناليزا لأتأمل مقدار تفرعات طاقة يد الانسان فى مختلف مطالبنا منها •

أما اليد التى تمسك بالقلم فلتكن ما تشاء، لأن الذى يصنع ليس هى ، بل الفكر ، وحبذا القلب مع الفكر أيضا ، ومع ذلك أحب أن يبقى لى أمل أن تحس بفرق حين تصافح كاتبا مخبوطا بالفن ثم تصافح انسانا غير مخبوط به •

(« المساء » ١٩٦٩/١١/٣ ، ص ٦)



لقاء الغرباء ••

ضربنا الجرس فانفتح الباب على الفور ، لاشك أننا وصلنا فى الموعد ، لا بشهادة ساعتنا بل لأننا وجدنا مسيو فوكيه الفنان الخزفى ينتظرنا من وراء باب حديقته الواسعة ، بينها وبين باب البيت مشوار غير قصير ، أنف للقادمين اليه أن تضيع عليهم

لحظات ولو قليلة يقضونها فى كرب لا يخلو منه كل انتظار ، أو أن يحسوا بأن أول قصيدة الحفاوة كفر ، كان قد وعد باستقبالنا فى ساعة تحددت بيننا ، ولأنه سيصـدق فى وعـده فقد آمن أننا سنصدق فيه أيضا ، عنده أن يضرب بضـع دقـائق قليلة من وراء الباب أجدر بمروءته من تركنا ننقل أقدامنا ونحن وقوف ننتظر الدخول ، تسير الحيـاة كما ينبغى لها سهلة جدا بين الصادقين ، الا اذا دخل بينهم ــ دع عنك الكذاب والمستهتر ــ من يحمل على كتفيه قفة كبيرة من الأعذار الواهية ، هى كلها عنده ــ حتى تأخره فى الصحيان من النوم ــ موصوفة بأنهـا طارئة قهرية ، وعنده أن الدنيا لن تخرب أبدا ، لأى سبب من الأسباب : حينئذ تصبح الحياة صعبة جدا ونكدا فى نكد .

وأول لقاء بين مضيف وضيف غريب ــ كما كانت حالتى ــ يحوطه دائما جو من القلق المتبادل ، كأنما له عدوى ، انهـا اللحظات الأولى فى امتحان كل منهما للآخر سرا ، للانصـات الى أول رنين لاصطدام مجالين مغناطيسيين ، لا يدرى كل منهما هل يصـدق أو يكذب أول احساس له بالتجاذب أو التنافر ، بأن الدم هل هو خفيف أم ثقيل ، بأنه منصرف من بعد على شبع أو قرف ، مسرورا أو نادما ، لم يكن بينى وبينه معرفة سابقة ، ويعلم أننى لن ألقاه مرة أخرى ، ان بابه غير مفتوح على البهلى ، فأمامه عمل هام لابد أن يفرغ له ، حتى الأصدقاء الأعزاء يحترمون خلوته فلا يطبون عليـه كلما اتفق لهم ، يقتصـدون فى زيارته

ويتخيرون لها وقتا يعلمون انها ستسعده كما تسعدهم ، وتمنحه لحظة من الاسترخاء وسط مشقة العمل ، هنا واحات محدودة وارفة الظلال وسط صحراء شاسعة متجهمة من الانفصال .

اذن أنا عنده غريب ، ومن الطبيعى اذن أن يعاملنى معاملة الغريب للغريب ، ليس أمامنا خطوة ، أو خطوات نخطوها لتتوثق الصلة بيننا ، لنصل الى نعيم الصداقة ، لذلك تحاشى منذ اللقاء الى الوداع أن يسألنى سؤالا واحدا عن نفسى ، لقد تولت وزارة الثقافة الفرنسية امداده بصحيفة سوابقى ، فهى تكفيه ، فكل زيادة منه عليها انما هى اقتحام للحرمات. ، وكذلك فعلت ، فلم أسأله الا عن عمله ، ما أشبه لقاءنا اذن ونحن فى بيته باللقاء العارض بين راكبى ترام تبادلا الحديث على غير معرفة ، أو بين واقفين فى طابور — هذه الشقة الحرام بين التقارب والتباعد لذيذة وصريحة ، فهى صلة ليس من ورائها الزام ، لذلك ينبغى أن أعترف لك بأننى ارتحت راحة كبيرة لصدق مسيو فوكيه فى معاملتى ، وان جاهدت قليلا لمغالبة حساسية الشرقى العواطفجى .

كنت فى بلاد يتغلب فيها العقل كثيرا على القلب ، ولكن أنظر كيف عرف مسيو فوكيه كيف يبدد بظرف مستتر جو القلق المتبادل الذى يحوط أول لقاء بين غرباء ،(هذه القدرة اللطيفة هى عند الفرنسيين طبع لا تطبع) فقد كلمنى وهو يمد الى

تحت أمامى صفحة يده للتعبير عن قوله : تفضـــل ! وليعرض على أيضا حديقتـــه ، لأنهم يحبون توفـــيرا للوقت والجهد صـــيد عصفورين بحجر واحد كلما استطاعوا . كلمنى كأنه يتابع حديثا محتوما كان بيننا منذ لحظـــة ثم انقطع ، فكان فى أول كلامه اندفاع اكتسحنى بتدفقه من وهدة القلق التى يقع فيهـــا اللقاء الأول بين الغربـــاء ، والفرنسيون ـــ على خـــلاف الانجليز ـــ يحبون الاندفاع فى الكلام ، لا عن ثرثرة بل عن انطـــلاق ، كأنما يطربون لسماع توفيقاتهم فى استعمال اللغة واستخدام الفكاهة .

لم يستعجلنى مسيو فوكيه للسير معه الى البيت ، لئـــلا أشعر أنه يريد أن ينفض منى اليدين سريعا ، أخذنى بالراحـــة وعلى مهل ولكن بالقسط ودون بجبجـــة ، اتخذ هيئـــة دليل المتاحف وتريث بى عند باب الحديقـــة قليلا ليشرح لى كيف أن هذه الضاحية التى يسكنها كانت منذ زمن قليل أرض زرع وشجر ، وكان يقصدها هواة الصيد فى موسمه .

وقع مسيو فوكيه على غير قصد منه فى مطب ، فالفرنسى يهيم هياما شديدا بالصيد ـــ وهو متعة ـــ وبحكاياته ـــ وهى مدار فكاهته فى أحيان كثيرة (تشهد بذلك قصص قصيرة كثيرة لجى دى موباسان) لأن فى قلبه تلهفا لا ينقطع للارتماء فى حضن الطبيعة البكر ، يخرج اليها قبل أن يحتضر الليل واه زى الجندى وبندقيته ومخلاته ، وربما ريشـــة مغروزة فى قبعته ، ومعه كلبه

العزيز ، نسيم الفجر العليل يرطب وجهه وتسكر منه خياشيمه ، يشم رائحة الورق الندى على الشجر ، رائحـة الطين ، وتسمع أذناه ضجة عالم الحشرات وأول زقزقة الطيور ، وهى تصحو فى أعشاشها ، لا تتم له لذة الا اذا غاص الى الركبتين فى جدول بجنازه ، ما أبأسـه لو عاد بتوزلك نظيف !

كاد مسيو فوكيه ينسى نفسه ويطيل الحديث عن الصـيد وأيامه الخوالى فى هـذه الضاحية ، ولكنه استيقظ فمد من جديد الى تحت أمامى صفحة يده ليقود خطـاى ، أحسست هذه المرة أنه يجذبنى بغير ترفق شديد ، وسرنا نحو البيت .

ستقول : أمقال كامل وأنت لم تتحرك بعد من عند باب الحديقة فكيف اذا خب بنا المطى عشرا ؟ أجيبك : لا تغضب ، لقد وصف اميل زولا مسيرة موكب زفاف من بيت الى كنيسـة قريبة له فى أكثر من سبعين صفحة فى قصـة روايته « نانا » وأعدك بأن أفرغ من حديث مسيو فوكيه سريعا ان شاء الله .

(« المساء » ١٩٦٩/١١/١٧ ، ص ٦)



دروس ...

سألت مسيو فوكيه فنان الخزف ومعلمه فى مدرسة الفنون والصنايع وأنا أتنقل بين أفرانه وتحفـه المعروضـة فى معمله بيدروم بيته فى احدى ضواحى باريس :

ـ هل لك مؤلفات ؟ هل تكتب مقالات ؟ (لعلى كنت أطمع أن يخصنى بمقال تنتفع به مجلة أحبها فى مصر) ـ بدت على شفتيه ابتسامة خفيفة لم أدرك معناها الا بعد أن فرغ من اجابته على سـؤالى . خلت أنهـا تنطق بشىء من الاستهزاء أو التوبيخ ، لم أفهم أول الأمر سببها ، أجابنى :

ـ لا كتب ، ولا مقـالات ، وأرفض اقتحـام الاذاعـة والتليفزيون خلوتى ، ليس عندى الآن لهذا كله وقت أو دماغ ، الأفضل عندى أن يخرج من يدى خزف عن أن يخرج منها كلام عن الخزف ، حتى ولو كان من درر الكلام فهو كلام ، ان كان لابد من الكلام فلندع صمت الخزف هو الذى ينطق ، لمن يفهم نطقـه .

حينئذ فهمت أن ابتسامته كانت تقول ان هـذا واحد آخر من الدهماء عسير عليه أن يفهم حقيقة الفن ، ان شيطان الابداع اذا استحوذ على انسان لم يقبل أن يكون له فى قلبه شريك . دعاة الفن ، المغرمون باستعراض الذات هم الذين يلتمسـون الشهرة عن طريق جانبى ، بالعدول عن العمـل الى الكلام عن العمـل .

هنا كان ذهنى قد تعلق بجدران معابد الفراعنة وقبورهم ، فهذه آثار أناس ان بقيت لهم دقيقة واحدة فارغة صرفوها فى العمل ، لا فى الكلام عن عملهم ، وبقى عملهم الى اليوم يتـكلم بما كانوا يريدون قوله لنا .

وتغير طيف الابتسامة وخلت أنها استعادت ثقتها ولو قليلا بذكائى وحسن طويتى ، فاستبعدت أن أكون قد حكمت بأنه رجل قد افترسه الخزف وأذله ، فهو يتكتم أسرار فنه ، لا يهبها لأحد ، ستنزل معه الى قبره .. فقد التفت لى مسيو فوكيه بود وأردف يقول :

ـ ثق أنه اذا جاء يوم التقاعد ، ولعله قريب واتسع لى الوقت ، سأبدأ جمع أوراقى ومذكراتى وسجلاتى وشطف الخزف التى امتحنت بها ألوانى ، واستخلص من ذلك كله مؤلفا أتركه ورائى ، ثق أننى سأثبت كل شىء أعلمه ، سأنقل لمن بعدى كل ما حصلته من تجربة ليبدأوا هم بعد ذلك من حيث انتهيت .

وتغير طيف الابتسامة للمرة الثانية لعله عاد فخشى أن أقول فى سرى : ـ هذا رجل لا يتنازل عن أملاكه بالبيع فى حياته ، بل بالوصية بعد وفاته .. فاذا به يقول لى متابعا كلامه :

ـ ثق أن هذا هو ما أفعله أيضا مع تلاميذى فى مدرسة الفنون والصنايع ، اننى لا أخفى عنهم فتفوتة واحدة من أسرار علمى وصنعتى .

لم يكن مسيو فوكيه يفشر أو يمعر ليستر قصر ذيل قلمه ، فقد عجبت كيف اتسع وقته لهذا الذى صنعه ويصنعه ، وجدته منشغلا الى أذنيه فى تركيب أجزاء « بانو » ضخم لأحد

مستشفيات فرنسا . رأيته ـ ومكتوب على فنان الخزف أن يجمع بين العمل اليدوى والعمل الذهنى ـ يصب بنفسه من الجص مربعات كبيرة ليرسم فوقها زميل له المنظر الذى سيلفه هو من بعد بالخزف فوق الرسم . هكذا تعين الدولة الفنان التشكيلى ، وتعين شعبها فى الوقت ذاته على الارتقاء باحساسه بالجمال حينما يراه من حوله أينما ذهب ، لا أدرى أى الطرفين هو الرابح فى هذه الصفقة فواحدة زائلة والثانية باقية .

واذا كان الأستاذ فوكيه لا يكتب فهو لا ينفك يقرأ ، فقد حدثنى حديث العالم الثبت عن الخزف الصينى ، وعن الخزف الفرعونى ، وكيف أن أسرار اللون الأزرق عند الفراعنة لم تكتشف الا حديثا بفضل أبحاث مستفيضة قام بها بعض علماء الكيمياء فى فرنسا ، وخجلت لأن كشف هذه الأسرار لم يأت على يد علمائنا نحن .

وهممت أن أتناول باليد كثيرا من تحف مسيو فوكيه المعروضة أمامى ، حقا ان الخزف مصنوع لتتناوله اليد ولذلك كانت صلته بالانسان صلة حميمة ولكنها ـ ان أردت الحق ـ أرضية أكثر منها سماوية ، فهى جمع بين فن وصنعة ، كلاهما يتناطحان .

ومسيو فوكيه فنان كلاسيكى ، قال لى انه لا يخضع أبدا لرغبة الاغراب أو اثارة الدهشة ، ولا يأبه بالنقد صمتا أو كلاما .

وأحسست وأنا منصرف أن بيته غير جامد وغير مستقر ، بل يطفو كالسفينة فوق تيار يحملها الى الأمام .. نحو آفاق لاتزال فى عالم الغيب .. وان حزرنا اليوم جمالها .

(« المساء» ١٩٦٩/١١/٢٤ ، ص ٦

سهرة ..

سهرة رمضانية ، لذيذة ودسمة ، لأنى قضيتها فى حجرة مكنونة فى مبنى عتيق ، ينطق كل حجر فيه بالأمجاد السالفة ، أحسبست أنه حرف « و » وضع أمام كيانى فصرت بفضله معطوفا على ماض حبيب ، كان مقطوعا ، كل عوامل الرفع والخفض التى تسرى عليه أصبحت تسرى على أنا أيضا ، وجد المسمار الملخلخ صامولته ، والقرش فى يد مبذرة حصالته ، وحجر الشطرنج المبعثر فى الصندوق وضع فى خانته ، فن العمارة الاسلامية : مهابة بلا جهامة مع ظرف بلا طراوة ، هو أبدع لقاء بين السخاء والقصد.، وكما برأ من التباهى برأ من الخسة والدناءة ، انه لاكرام الانسان وامتاعه لا لاقلاقه والتعالى عليه وسحقه ، المشربية التى واجهتنى وأنا داخل تمنيت أن ألفها وأضعها فى جيب صدرى ، انها منديل من الحرير والدانتلا، هذه هى تكية الغورى ، حبذا لو زرتها أنت ، ووصلت الى وأنا

جالس وان لم اسمعها أصـــوات الضجة فى حى الحسين • هى العجينة التى اقتطع منها رغيفى ، أحسست أنا ابن اليوم اننى قديم قدم مصر ، باق فى ترابها بعد الموت •

ولأنى كنت فى رفقة عدد قليل جدا من الأصـــدقاء ، لايزيد عن اثنين ، فأنا أضيع فى الصـــالونات المزدحمة كالمحطة ، الدلق كرجة ، واللقاء صدفة ، والحديث خطف ، والآذان زائغـــة هى والعيون ، لو عصرنا هواء هـــذا الصالون الضخم بعد انفضاضه لمـــا ملأ كستبانا واحدا من كلام نافع أو صادق • أما بقيته فيلم مع كناســـة الأرض ، مـــلء براميـــل من أعقاب اللغـــاليغ والسجاير •

ولأن السهرة كانت صلاة فى معبد الفن ، فى رحابه وحدها تزول الفروق بين الأجناس ، وتتجلى الأخوة بين البشر ، وان اختلفت اللغات والألوان ، وان غاب المترجم ، السهرة « ماتش » ودى بين مصور فوتوغرافى مصرى ، ومصور فوتوغرافى فرنسى ، عرضـــا أعمالهما ــ وهى بالألوان ــ على شاشـــة الفـــانوس السحرى •

قدم لنا المصرى سجلا يكاد يكون كاملا لزهور تربة مصر ، من الأنيقة بنت الحدائق المترفة الى الريفية بنت طين الجسور والأراضى المهملة ، الجمال واحد • بل لعلنا عطفنا على الريفيـــة لأنها مغدور بها ، وللنخيل فى تشكيلاته الراقصـــة ، وثمره

المتدلى ، ! لسباطة ثدى ضخم لأم تقول لعيالها : لا خوف من الجوع ، جعلنا نرى ما كنا لا نراه من سلالم عمر النخلة ، ولفة لحائها ، صورة من تحت الشمس فوق الجريد فاذا هو عيد من الظلال والنور ، قبة مشعشعة بالتراتيل ، لورق البردى منذ أن تنبت بذوره الى أن يورق وتنبثق زهرته الحلوة ، يا له من صياد له عين الصقر وصبر أيوب ، يشم قنيصة من بعيد ، يجد لها قبل أن يراها : يلاحقها بلا تعب وان مضت به الى آخر الأرض ، يترصدها ويربض لها ، خنيسا ، فكره وبصره وأعصابه من حديد ، اقتناصه لها ليس بالقتل ، بل سرقة الكحل من العين •

جواب آفاق لفحت الشمس وجهه ، وتغلغلت سكينة الفجر والغروب فى روحه ، ويرفع للظى الشمس وجها مبتلا بالعرق لكنه صامد للضنى •• ثم صحبنا من أسوان فالأقصر ومقابر الفراعنة عبر الوادى الى ذخائر القاهرة حتى انتهى بنا الى الاسكندرية • كأن مصر كلها أيقونة وضعها فى جيبه وعرج بنا الى الواحات فطفنا بها ، كان واضحا أنه يسعى لأن يهبط من السطح الى الأعماق ، ليكتشف السمات الخالدة لوجه مصر ، لطبيعتها التى توحى بالدعة والأمن ، طيتها صلابة الصوان وأحلام الخلود ، حتى الحمار عنده منتصب الرأس فى خيلاء ، مطرطق الأذنين •

أما الفرنسى فقد أطال الوقوف أمام مناظر الشعب التى تستهوى الغريب ، لوحات عديدة للحم الكندوش ، وهو معلق فى الدكان وديل الفخذة الذبيحة بشوشته الشهباء تهبط فوق رأس القصاب وتكاد تلمسه وهو جالس على كرسى تحته ، اللحم وهو معلق من قمة مثلث من عروق الخشب فى الأسواق والناس مزدحمة حوله ، وقف عند يوم مطير ، ضبط هروب الناس على لوحته ، رأينا رجلا يشمر عن ساقه ليعبر البركة التى اعترضته فى الطريق ، وقف عند براءة الأطفال الفقراء ، هذه الصبية فى الهلاهيل تضحك بملء فم نزع منه سن من أسنانه ، فما زادتها فجوته الا جمالا ، ووقف عند الحيوان ، الجاموس ، والماعز المتناطح ، ووقف عند السمر أصحاب العمائم اللف ، ومناظر الأسواق والمقاهى .

كان المصرى يصر على أن تتضمن كل لوحة نغمة رقيقة ، شجرة مورقة أمام معبد هائل صلد ، زهرة يتيمة أمام الهرم ، أما الفرنسى فكان يبحث عن التركيب الهندسى فى المنظر ، وتلقائية الحركة .

وكانت متعة غسلت عن القلب أدرانه وهمومه ، سهرة لذيذة ودسمة ، ولكننى لم أشبع ـ لم نرتفع كثيرا عن الأرض لنحلق فى السماء . فالتصوير الفوتوغرافى فن ثانوى ، الآلة هى عماده ، ولو أن اليد التى تمسك بها يد شاعر . الاحساس

بالارتفاع عن الأرض والتحليق فى السماء لا يأتى الا من فن التصوير الذى يعبر به الفنـــان عن نفسه ويخلطنـــا بروحـــه وأشجانه ورؤاه ، ويرسم لنا الطبيعة لا رسم الآلة لها ، بل رسم وجدانه الطليق من قيود الآلة وحدودها •

وقمت وأنا متحسر أن الكنوز التى عرضها علينا صديقنا المصرى منزوية فى ركن فى بيته • اننا قبل أن نتكلم أو أن نبحث عن الانتاج الجديد لابد لنا أن نقوم بجرد لمـــا هو موجود فى مخازننا فى قبضـــة الاهمال والنسيان • وثـــائق كثيرة جليلة الخطر فى تاريخ بلادنا موجودة ، ولكنهـــا لم تجمع • مؤلفات ومترجمات عديدة خلقها أعلام الأدب ، لا يعرف الورثة ماذا يفعلون بها ، من حقها أن نبحث عنها وننشرها • لوحات جمة حبيسة الحواصل ، لابد من طرحها للنور ، مجموعة صـــديقى المصرى ، كم أتمنى أن تطبع فى كتاب وتحت كل صـــورة تعليق صغير يكتبه واحد من كبار أدبائنا ، أن تصنع منها كروت يجدها السياح فى فنادقهم • انهم شـــبعوا وزهقوا من منظر الأهرام وأبى الهول •

(« التعاون » العدد ٢٠٣ ، ١٩٦٧/١/٨ ، ص ٩)

تمثال موسى .. لميخائيل أنجلو

بقلم : سيجموند فرويد

أقولها صريحة فى بداية كلامى ، لست فى الفن من يقال عنه هذا هو الخبير المتخصص المقطوع بحكمه ، فما علاقتى بالفن الا علاقــة هاو لا أكثر، ولطالمــا لاحظت فى نفسى أن المعنى الباطنى فى العمل الفنى أشــد جذبا لاهتمامى من خصــائص مظهره الشكلى أو حرفيته ، تلك الدعائم الأولى التى يقيم عليها الفنان قيمة عمله ، ينقصنى فى الفن ــ باختصار ــ تملك هــذا الفهم الحق لكثير من وسائل التعبير ، أقول قولى هــذا لأتشفع به لدى النقاد لأضمن أن يقابلوا بحثى هذا بتسامح وصــدر رحب .

وكل هذا ليس بمانع لى من القول بأن الأعمال الفنيــة تثير فى نفسى تأثيرا بليغا ، وبخاصة اذا كانت فى مجــال الأدب أو الفنون التشكيلية ، أما اللوحات ــ أى فى مجال التصوير ــ فاننى قلما أتأثر بها بمثل هــذا التأثر البليغ ، وكان من دأبى

أن أحمل نفسي ـ اذا ما واتتني فرصة طيبة ـ أن أطيل تأمل العمل من أجل أن أفهمه على طريقتي أي أن أعرف كيف ومن أين حقق ما يراد له من وقع على متلقيه ، فاذا أخفقت ـ كما يحدث لي مثلا في مجال الموسيقى فاني أعجز كل العجز عن التمتع بهذا العمل ففي دخيلتي نزعة عقلانية أو قل نزعة تحليلية تقف بالمرصاد لتيار الشعور العاطفي حين لا أتبين لماذا أنا متأثر بهذا العمل الفني أو لماذا يشملني في قبضته .

وهذا كله قد أدى بي الى الانتباه الى حقيقة واقعة وان بدت أنها مشتملة على مفارقة ، وهي أن الروائع الفذة الجليلة هي بالذات وعلى وجه الخصوص ـ التي نجد بينها أمثلة لعمل فني بقي الى اليوم يتحدى قدراتنا على كشف غموضه ، اننا نعجب ، ونقر بسيطرته علينا ، ولكن نعجز أن نتبين ونفصح عن جواب السؤال الذي لابد منه : أي شيء يريد هذا العمل الفني أن يقوله لنا ؟

لست متبحرا في الدراسات الفنية ولذلك لا أدري هل هذا الذي أعنيه قد سبق لغيري ملاحظته ، أو هل حكم بعض علماء الجمال أيضا بأن حيرتنا في فهم مثل هذه الأعمال الفنية هي شرط أساسي لبلوغها ذروة وقعها على متلقيها أما عن نفسي فاني لا أرى حاجة لمثل هذا الشرط .

ولا أقول ان هذه الحال مرجعها أن المتخصصين فى الفن والمتحمسين له لا تسعفهم اللغة حين يريدون التعبير عن سبب اعجابهم بمثل هذه الأعمال الفنية ، بل انها فى الواقع تسعفهم بكرم الى حد الانطلاق فى ثرثرة زائدة عن الحد فى نظرى ، وانما مرجع هـذه الحال ــ بصفة عامة هو أن كل واحد منهم يجاهرنا عن كل عمل فنى برأى ينفرد به ويختلف عن رأى كل واحد غيره ، لا أحد منهم يقول كلاما يفضى ويعين من لا يملك الا اعجاب على الارتقاء لمرتبة الفهم ، ومع ذلك ففى تقديرى أن قبضة العمل الفنى علينا تتزايد بمقدار تزايد نجاح الفنان فى التعبير فى عمله الفنى عن معناه والمقصود ونجاحه فى أن يجعلنا ندرك هذا المعنى ونحس به ، وأنا أعلم حق العلم أن بلوغ هذا الغرض الأخير يتوقف على ما قد يكون لدى المتلقى من نصيب الذكاء أو القدرة على الفهم ، وانمـا لا يتحقق هـذا الغرض الا اذا دبت فى كياننا واتقدت عواطفنا ومشاعرنا النفسانية عين الهزة النفسية التى انطلقت بفضلها قدرة الفنان على الخـلق والابتكار .

ولكن لمـاذا يبقى غرض الفنان من عمله غير قابل للتحديد والابانة عنه شأنه فى ذلك شأن كل الظواهر النفسية ، ولعلنـا لا نستطيع بلوغ ما نطلب من تحديد واتاحة الابانة فيما يتعلق بروائع الأعمال الفنية الا باتباع منهج تحليلى ــ وهـذا يعنى أن العمل الفنى ذاته يكون متقبلا للتحليل بفرض انه تعبير ــ له

أثره علينا ــ عن غرض الفنان وهواجس نفسه ، ولكن لكى أحدس هذا الغرض ينبغى لى أولا أن أتأمل ما هو ماثل أمامى فى العمل الفنى لأكتشف معناه ومضمونه أى أننى أقوم بتفسير العمل الفنى .

اذن تمثل هذه الأعمال التى ذكرت هى التى تتطلب التفسير، ولن تواتينى الا بعد أن أستكمل التفسير تلك القدرة على فهم لــماذا كنت فريسة لهزة عاطفية عنيفة ، ثم أرجو لوقع العمل الفنى على نفسى على هــذا النحو ألا يتضاءل بسبب استعانتى بمنهج تحليل كالذى سألتزمه هنا .

تعال تتدبر مسرحية « هاملت » ، رائعة شكسبير التى مر عليها قرابة أربعة قرون ، اننى متتبع لكل ما ينشر من دراســات تعتمد على التحليل النفسى وفى تقديرى أن مدرســة التحليل النفسى لأنها طابقت بين مضمون هذه المسرحية وعقدة أوديب هى وحدها التى نجحت فى الكشف عن سر ما يخلفه وقعها علينا من هزة عاطفية عنيفة ، أما قبل هــذه المدرسة فبالغ ما شئت فى عدد ما أعطى لها من تفسيرات مختلفة متباينة .

بالغ ما شئت فى كثرة الآراء التى أبديت عن شخصــية البطل وغرض الشاعر ، هل أراد شكسبير أن يستدر عطفنــا على شاب مريض ، أو على شاب منحل عاجز عن التكيف ، أم تراه أراد أن يستثير فينا العطف على شاب مثالى يشعر بالغربة فى

عالمنا الواقعي ، وكثير من هـذه الآراء لا يقنعنا ، وكثير منهـا لا يزيدنا قدرة على ادراك سبب ما تخلفه هـذه المسرحية فى نفوسنا من وقع بليغ وغاية ما تفعله هـذه الآراء هى حملنا على أن نعلى من قدر المسرحية لا لشىء الا لما نمت عنه من تألق الفكر أو فصاحة الأسلوب ، وأعجب كيف تقضى هـذه الجهود المبذولة لتبصيرنا الى تنبيهنا بأنه لا مفر من الغوص لاكتشاف معنى أشـد عمقا اذا أردنا أن نفهم سبب ما خلقته المسرحيـة فينا من هزة عاطفية •

وكذلك التمثال الذى صنعه ميخائيل أنجلو من المرمر للنبى موسى ونصبه فى كنيسة سان بيير ايس ليانس ، فى روما ، فانه أيضا من هـذه الأعمال الفنية التى تجمع معا بين الروعة وغموض السر ومعلوم أن هـذا التمثال ما هو الا جرم لزينة ضريح ضخم كان مطلوبا من الفنـان اعداده للبابا الجبار جول الثانى ويقول هنرى تود ان التمثال قد تم صنعه فى الفترة ما بين سنة ١٥١٢ وسنة ١٥١٦ وتتملكنى غبطة شـديدة حين أقرأ كلما وقعت عينى على ذكر لهذا التمثـال انه القمة التى تتوج فن النحت الحديث ، فلم يحدث لتمثال آخر أن خلف فى نفسى ما خلفـه تمثال موسى من أثر بليغ وكم من مرة صعدت السـلم الشاق الذى يؤدى من شارع كافور — يا لنكد حاله — الى الميدان المتوقد بالكنيسة قليلة الزوار للصـلاة ، وكنت فى كل مرة أحاول أن أتماسك ، وقد صوب لى البطل المنحوت نظرة ملأى

بالغضب والاحتقار . وكنت أحيانا أتسلل من فتحة المحراب الذى يحتضن التمثال كأننى واحد من هؤلاء الأوباش الذين قصدتهم هذه النظرة ، أوباش عاجزون عن الثبات على الوفاء والاخلاص، مسارعون الى خيانة تعاليم البطل ووصاياه ، لا طاقة لهم على الانتظار ، ولا على التمسك بالايمان بل يهتفون بجذل بمجرد أن تقع عيونهم على صنمهم الذهبى المزعوم حين أعيد لهم ، ولكنى لماذا أنسب لهذا التمثال سرا غامضا ، والتمثال مع ذلك جلى كل الجلاء ، كان من حقه ألا يثير التساؤل ، انه يقدم لنا النبى موسى بعد أن صنع اليهود صنمهم ممسكا بألواح الوصايا العشر .

هذا كل ما نستطيع أن نفهمه على وجه التأكيد ثم يكون من العسير أن يتقدم فهمنا للتمثال خطوة أخرى ، وقد كتب أحد أساتذة تاريخ الفن وهو ماكس ساورلاندت يقول : لم يحدث لعمل فنى أن أثار من الجدل وتناقض الآراء ما أثاره هذا التمثال المقام لموسى ، وقد صفف شعره كالاله الوثنى « بان » ـ فأنت ترى أن التفسير البسيط لهذا التمثال قد اعترضته سريعا متناقضات لا جدال فيها وسأستعين بدراسة نشرت حديثا لأبين لك لماذا حدث تردد فى فهم ما ينم عنه شخص موسى الجليل كما يبدو فى هذا التمثال من معنى واضح كان خليقا ألا يحتاج

فهمه الى عناء ، ولن يصعب على بعد ذلك أن أوضح لك كيف أن وراء هـذا التردد تتخفى من دواعى فهمنا لهذا التمثـال أصدقها وأهمها •

(« المساء » ١٩٧٠/٨/٣ ، ص ٦)

***

النبى موسى قذف لنا ميخائيل أنجلو التمثال الذى صنعه له على هيئة رجل جالس ، الجذع من جسده متجه الى الأمام ، رأسه ولحيته المهيبة ونظرته متجهة الى يساره ، القدم اليمنى مستقرة على الأرض على حين أن اليسرى مرتفعة عنها بحيث أن أصابعها وحدها هى التى تمس ، الذراع اليمنى تضـم ألواح الوصايا العشر ، وبعض جدائل لحيته المتدلية فى استرسـال ، أما اليسرى فعلى على حجره •

ولو طاوعت رغبتى فى أن أمضى أصف لك التمثـال هنا وصفا دقيقا فانى سأعجل بالكشف عن الرأى الذى احتجز عرضه عليك لمـا بعد ، وألاحظ أن وصف التمثال عند كثير ممن كتبوا عنه يتسم أحيانا بافتقار شـديد للتحديد والوضـوح ، فالذين أخطأوا فهمـه فى التمثال هم الذين لم يحسنوا الانتبـاه له والابانة عنه •

يقول « جريم » ان اليد اليمنى تقبض على اللحية على حين أن ألواح الوصايا العشر مستكنة تحت ذراعه ، ويقول « لوبكه »

كلامه نفسه انه قابض بيده اليمنى على لحيته المرسلة بعظمة ومهابة . ويقول « اسبرنجر » ان موسى يضغط باحدى يديه ، وهى اليسرى على جسده والأخرى تمسك جدائل لحيته المهيبة المموجة امساك غير عامد . وفى رأى « جوستى » أن أصابع اليد اليمنى تعبث بجدائل اللحية كما يعبث الرجل المتحضر بسلسلة ساعته اذا أخذه القلق والاضطراب .

ويقول « مونتز » أيضا ان موسى يعبث بجدائل لحيته ، على حين أن « تود » يرى أن اليد اليمنى مستقرة على ألواح الوصايا العشر فى وضع ساكن متمكن ، فهو لا يرى أن وضع اليد اليمنى ينم عن قلق واضطراب ، على خلاف رأى « جوستى » و « بوالو » . ويقول أيضا ان هذه اليد تحتفظ بالوضع الذى كانت عليه حين أمسكت بجدائل اللحية قبل أن يدير العملاق رأسه يسرة . ويقول « جاكوب بوركارت » ان هذه الذراع اليسرى الشهيرة ليس لها فى الواقع من عمل الا أن تبقى جدائل اللحية لصيقة بالجذع .

فأنت ترى أنهم غير متفقين فى الوصف ، لذلك لا يدهشنا اختلافهم فى ادراك بعض خصائص ملامح التمثال . ومع ذلك أعتقد أننا لا نستطيع أن نصل الى وصف للمشاعر التى تنم عنها تقاطيع وجه موسى بفضل وصف « تود » لها ، اذ يراها مزيجا من الغضب والألم والاحتقار . أما الغضب فينم

عنه حاجبان معقودان ينطويان على تهديد شديد بالعقاب • أما الألم فتنطق به العينان ، على حين أن الاحتقار يتمثل فى بروز الشفة السفلى وانحدار ركنى الفم •

ولكن بعض المعجبين بالتمثال رأوه بعيون أخرى • فها هو ذا « دوباتى » يقول ان الجبهة القوية الصلدة تبدو أنها ليست الا غلالة رقيقة هيهات أن تحجب اشعاع نفس جبارة • وعلى الضد من ذلك قول « لوبكة » :

عبثا نبحث فى الجبهة عن افصاح بذكاء فائق • اننا لا نرى فى الجبهة المقطبة الا قدرة هائلة على الامتلاء بالغضب وهمة قعساء وثابة لتحطيم كل عائق •

ويمد « غليوم » من مجال الخلاف حول ملامح الوجه فهو لا يرى فيها دلائل عواطف جياشة ، بل هى عنده لا تنم الا عن بساطة تعانق الأنفة والكبرياء ، عن نبل روح بلغ كماله ، عن اتقاد ايمان • ان نظرة موسى تشق حجب المستقبل فكأنما يتكشف له مدى مسار شعبه وصدق وعود شريعته بالثبات والدوام •

ومن هذا القبيل وصف « موتتز » لنظرة موسى ، فهو يرى أنها تتجاوز البشر لتثبت على الأسرار التى كان هو وحده شاهدها ، على حين أن « استانيمان » يرى أن موسى كما هو مقدم لنا فى التمثال لم يعد المشرع الذى لا يقبل فى شريعته

هوادة ، أو العـدو اللدود للخطيئة ، مجسـدا لغضب الهه « يهوه » ، وأصبح الكاهن الذى تتوجه عظمته ، الذى لا تمسه غوائل العمر • يبارك وينطق بالنبوءات ، وتتلألأ جبهتـه بنور الخلود وهو يلقى على شعبه تحية الوداع الأخير •

وهناك آخرون اعترفوا من فرط أمانتهم أنهم لم يجدوا شيئا من هـذا كله فى هذا التمثال الذى صنعه ميخائيل أنجلو للنبى موسى فأثار الجدل الذى رأيت • فقد قال ناقد فنى فى مجلة « كوارترلى ريفيو » سنة ١٨٥٨ ان التصميم العام الشامل للتمثال جاء عند تصـوره خلوا من قصد الى تخصيصه بمعان تكون لها فى التمثال دلالتها ، فامتنع اتصاف التمثـال بأنه كل فى كل ، وأن ذاته مستغنية بذاتها •

ونحن ندهش حقا حين نرى نقادا آخرين لا يجدون فى التمثال شيئا يستحق الاعجاب ، بل انهم هاجموه واتهموا وضع التمثال بأنه ينم على الغلظة والقسوة وأن الرأس تنطق بنوازع بهيميـة •

ترى هل أراد حقا امام فن النحت الحديث أن يضفى على حجر طابعا يبلغ من الخفاء والغموض والقدرة على اثارة التخبط الى حد افساح المجـال لقيام مثل هذه التفسيرات المتباينـة مع القول بأنها جميعا جائزة محتملة ؟

وهنا يثور سؤال جديد لابد من أن تتريث عنده كل دواعى

الحيرة منصاعة وتنتظر جوابه . هل ترى ميخائيل أنجلو قد أراد أن يقدم لنا موسى فى التمثال معبراً عن طبع ومعدن نفس هو مجبول عليهما ، يعرف بهما فى جميع أوقاته وحالاته أم تراه أراد تقديمه لنا فى لحظة عابرة فى حياته .. لحظة لها مع ذلك خطرها المهول ؟

وقد مال أغلب النقاد الى هذا الرأى الأخير ، بل قالوا انهم يعلمون علم اليقين أى مشـــهد من مشاهد حيـــاة موسى أراد ميخائيل أنجلو أن يخلده فى تمثاله . انه مشهد يتبع نزوله من جبل سيناء ، بعد أن تلقى من ربه بلا وسيط ألواح الوصايا العشر . مشهد رؤيته اليهود وقد صنعوا فى غيبته عجلا من ذهب . ها هم أمامه يرقصون حوله فى فرح شديد . فتخيـــل فن الملهم نظرة موسى متجهة الى هذا المشهد ، وكان الذى رآه أو الذى أثار مشاعره التى تنم عنها تقاطيع وجهه فى التمثال . مشاعر لم تكد تمس مس الكهرباء قلب الزعيم الجليل المجسد للقوة والسطوة حتى جعلته على الفور يتحفز للقيام بعمل رادع عنيف كل العنف . وقد اختار ميخائيل أنجلو لحظة آخر حسبة من عديدات حسبها وهو يتدبر الموقف ــ هى اللحظة التى فى أثرها على الفور ستنطلق العاصفة . ففى اللحظة التالية توا سيهب موسى للعمل . قدمه اليسرى قد تحقق ارتفاعها عن الأرض .. انه سيحطم الألواح على الأرض ويصب جام غضبه على المرتدين .

ومع ذلك فان المدافعين عن هذا التفسير هم على غير وفاق فى الرأى بالنسبة لبعض التفاصيل فيقول « بوركاردت » : التمثال يقدم لنا موسى وقد بدا أنه فى اللحظة التى وقعت فيها عينه على مشهد عبادة العجل ، لحظة هم فيها بالاندفاع للردع ، دبت الرعشة فى جسده كله . انه يتهيأ لعمل عنيف . ومن كانت له مثل قوته الجسمانية الجبارة فلا أحد يتوقع منه الا عملا ترتجف له الأبدان .

ويقول « لوبكه » : نظرته المماثلة للبرق المنذر بالعاصفة كأنما لمحت من فورها ارتكاب خطيئة كبرى ، خطيئة عبادة العجل ، فهاجت مشاعره هياجا عنيفا أصاب جسده كله برجفة عنيفة . ومن أثر غلبة الاضطراب عليه ، قبض بيده اليمنى على لحيته المرسلة المهابة كأنما أراد أن يستبقى تملكه لزمام نفسه حتى فى لحظة هياجه ثم ينفجر بعد ذلك بغضب ساحق ماحق . هذه وجهة نظر يعتمدها « سبرنجر » أيضا ، ولكنه يثير اعتراضا سنخصه باهتمامنا من قادم . فيقول : كيان البطل كله تأججت فيه قوة خارقة وحماسة متقدة . انه لا يستطيع الا بمشقة كبيرة كبح اضطراب نفسه . يتجه ذهننا بغير ارادة منا الى تصور مشهد درامى .

ويقول : ان موسى يقدم لنا فى التمثال لحظة أن وقعت نظرته على عبادة العجل ، لحظة أن تملكه الغضب فهم بالاندفاع

للردع ، ولكن من التعنت الزعم بأن هـذا القول مطابق كل المطابقة لما هدف اليه الفنان حقا ، لأن تمثال موسى قصد به ـ هو وخمسة تماثيل أخرى أصحابها جلوس أيضا ـ أن تكون زينة وحلية تدور من عل حول ضريح البابا جول الثانى ، فأين مطلب الزينة والحلية فى تمثال يرمى بالشرر . فاذا ساغ لنا الجزم بالتفسير الذى ارتضيناه للتمثال من سابق فان هذا ناجم من اقرارنا لموسى بتفرده بشخصية فذة متميزة وحياة ثرية متعددة الجوانب والأبعاد .

وهناك نقاد آخرون لا ينضمون انضماما كاملا صريحا للتفسير الذى يربط التمثال بمشهد عبادة العجل ، ولكنهم يتفقون فى اعتماد الدلالة الرئيسية التى قام عليها هذا التفسير ، فيعترفون أن موسى تقدم لنا وهو على وشك أن يهم ويندفع للعمل .

ويقول « هرمان جريم » ان شخص موسى يجلله النبل والشعور بما يملك من كرامة خلصت له ووثوق لا يتزعزع كأن صواعق السماء كلها تحت أمره وطوع بنانه ، ولكنه مع ذلك يتماسك ويملك زمام نفسه ويكبح سورة غضبه قبل أن يطلق هذه الصواعق ليرى ما اذا كان أعداؤه الذين يريد تحطيمهم تواتيهم الجرأة على مهاجمته .. فها هوذا جالس أمامنا كأنما يريد على الفور أن يهم ويندفع للعمل .. الرأس منتصب بكبرياء على الكتفين ، واليد اليمنى التى تضم ذراعها ألواح الوصايا

العشر تمسك لحيته التى تتمدد بغزارة على بطنه ، منخرا الأنف ـ تتردد منهما أنفاسه ـ واسعتان ، الفم والشفتان شرعت فعلا تنطق ببوادر كلامه •

ويقول « هيث ويلسون » ان شيئا ما جذب ـ فيما يبدو ـ انتباه موسى ، انه على وشك أن يهم ويندفع ولكنه لايزال مترددا ، نظرته التى تنطق بمزيج من الغضب والاحتقار لاتزال قادرة على أن تتحول فتنطق بالشفقة والرثاء •

والتعريف الموجز الذى يفضله « وولفين » فحركة التمثال هو أنها حركة مكتومة ، موسى نفسه هو الذى كتمها قصدا وبارادته ، والذى نراه فى التمثال هو آخر لحظة كان لايزال فيها مالكا لزمام نفسه من قبل أن يطلق العنان لهذه الحركة ، أى من قبل أن يهم فيقف ويندفع للعمل •

ولكن « جوستى » ـ فى اعتقادى ـ هو الذى بلغ أكبر قدر من التوفيق فى التدليل على أن حركة التمثال مرجعها مشهد عبادة العجل وفى اهتمامه ببعض التفاصيل ـ لم يسبق ملاحظتها ـ ليرى هل هناك صلة بينها وبين الرأى الذى ارتضاه، فهو يلفت نظرنا الى وضع يبعث على العجب ، انه وضع ألواح الوصايا العشر (وهى فى الحقيقة لوحان اثنان فحسب) فنحن حين نتأملهما يخيل الينا أنهما يكادان يسقطان من تحت الذراع الى المقعد الحجرى ، ويقول : ان موسى اما يوجه بصره الى الناحية التى تأتيه منها ضجة المهللين من عبدة العجل فينطلق وجهه

يتوجس للمكاره ، واما أن يكون مشـــهد الخطيئة ذاته هو الذى أصابه بالدهشـــة وكان ارتجافه بالحنق والألم والامتعاض هو الذى دفعه الى الجلوس ، أى أن يكون قد رأى المشهد وهو واقف لا وهو جالس كما جاء فى بعض التفسيرات « وهنا لابد من فتح قوسين لنلاحظ أن معطف موسى منسدل سويا حسن الترتيب على ساقيه وهو جالس » فهذه الملاحظة تعارض وتستبعد ولا ريب ما مضى من وصف « جوستى » للتمثال ، والأصح فى نظرنا أن نقول ان موسى كان جالسا فى هدوء ، خلى البال ، فاذا بمنظر مفاجىء يثير ثائرته ، ويستطرد جوستى فيقول ان موسى بقى على الجبل أربعين يوما نهارا وليلا ، لا عجب أن كيانه كله يعانى من خور اعيــاء شديد ، يريد أن يترك لحـاله ، ان كل ما هو فسيح كأنه خصم بلا حدود ، كمسار أقدار عظيمة، أو دوافع جريمة أو حتى دواعى ســعادة صادقة قد نحس به وندركه ولكن هيهات أن تفهم ماهيته وجوهره أو تسبر أغواره أو تحدس نتائجه ، فجأة خيل لموسى أن البنــاء العظيم الذى شاده قد هوى وتحطم ، انه يئس من هـــذا الشعب . وفى مثل هذه الحالات تنم عن الاضطراب النفسى خلجات بدنية قهرية ، قد يكون بسببها أن يد موسى تركت اللوحين يفلتان من قبضتها ويسقطان نحو المقعد الحجرى فيتلقفهما ركن منه ويحتجزهما موسى بضغطهما بين ساعده وجنبه . ولكن اليد اليمنى ذاتهــا

تمتد الى صـــدره ولحيته فتجذب الى اليمين منه ، على حين أدار رأسه ناحية اليسار وهكذا اختل نسق تماثل اتجـاه كل من الحركتين فى هذا التمثال الذى أريد له أن يكون حلية لضريح بتعبيره عن آية نموذج للفحولة • ويخيل الينا أن أصـابع اليد اليمنى تعبث بجدائل اللحية كما يعبث الرجل المتحضر بسلسلة ساعته اذا أخذه الاضطراب ، أما اليد اليسرى فهى مندســة طى ثيابه على بطنه ، (وفى العهد القديم قول بأن الامعاء هى مكمن الانفعالات والعواطف) • يحدث هــذا على حين تحقق فعلا بدء سحب الساق اليسرى الى الوراء ومد اليمنى الى الأمام • انه على وشــك أن يهم ويندفع ، انه على وشك أن يحيل عنفوان أحاسيسه النفسية الى نطـاق الارادة والعمل ، الذراع اليمنى ستتحرك ، اللوحان سيسقطان على الأرض ، دماء غزيرة ستسيل لتغسل عار الارتداد عن الاله الحق • ولكن اللحظــة ليست بعد لحظة انطـلاق العمــل ، وأن الألم لا يزال مستوليا على روحه ، يكاد يشل حركته •

وقد أبدى الناقد « فريتز كناب » رأيا مماثلا ولكنــه يبرىء لحظة بدء الحركة فى التمثال من الاعتراض الذى ورد عليها كما رأيت من قبل ، انه يمضى فى تتبع حركة اللوحين كما شرحتها لك ويفسرها تفسيرا منطقيا فيقول : ان ضجة أرضية جذبت انتباه موسى وهو الذى قد عاد لتوه من المثول بين يدى

ربه ، لا ثالث لهما ، صخب وصرخات وأناشيد ورقص تصل اليه فتوقظه من حلمه ، الرأس والنظرة والعين تستدير ناحية الضجة ، الهلع والغضب وكل عنفوان الانفعالات الجامحة تنفجر فجأة فى العملاق ، يأخذ اللوحان فى الانفلات ، والسقوط الى الأرض • سيتحطمان حين يهب العملاق ليسحق بغضب زواجره جموع المرتدين ، ان اختيار الفنان وقع على اللحظة التى بلغ فيها انفعال موسى غاية مداه ، وهكذا يركز « كناب » كلامه على ما يراه استعدادا وتمهيدا للحركة ، ولا يتقيد نظرا لغلبة الانفعال • ان الفنان أراد أن يقدم لنا موسى فى لحظة يتكتم فيها انفعالاته أول أمره •

(« المساء » ١٩٧٠/٨/١٠ ، ص ٦)

***

ونحن لا نقدم هنا على تفنيد الآراء الواردة فى المجالات الدرامية الرامية الى تفسير التمثال كالتى كتبها (جوستى) أو (كناب) ، ولا نرفض أن نقر لها بأنها تنطوى على قدر عظيم من الطرافة ، مرجعه أنها لم تركز كل اهتمامها على الأثر العام للتمثال فى مجموعه بل انصرفت عنايتها الى التفاصيل الدقيقة المميزة له ، لا يلحظها عادة من يؤخذ بروعة التمثال فى مجموعه فيخضع لسيطرته وتتعطل قدراته ، فان التفات نظرة موسى ورأسه بعزم الى جنب على حين بقى الجذع منه متجها الى الأمام

يطابق افتراضهم بأن شيئا ما قد قنص بصره وأثار فجـأة انتباه هذا الجالس فى استرخاء ، خلى البال .

ومن العسير أيضا أن نجد تفسيرا لارتفاع القدم الشهيرة من الأرض أفضل من القول بأن موسى يوشك أن يهم ويندفع ، (هـذا مع أن القـدم اليسرى فى تمثـال جوليان فى محراب آل مديتشى ـ وهو تمثال تجلله السكينة ـ هى أيضا مرتفعة عن الأرض) . كذلك هذه الغرابة الشديدة فى وضع اللوحتين المتضخمتين للوصايا العشر مع أنهما أشياء مقدسة لها المقـام الأول .. لا أشياء ثانوية اضافية يؤخر مقامها فتوضع فى التمثال فى أى وضـع كان ، فلا تعليل لهذا الوضـع الا باقرارنا بأن اللوحين قد انفلتا من تحت الذراع وانزلقا يطلبان السقوط الى المقعد الحجرى من أثر غلبة الانفعال على الذى يحملهما ، وهكذا ندرك بفضل هذه الآراء أن التمثال يقدم لنا موسى فى لحظـة خطيرة حاسمة فى حياته ، ثم لايكون هناك مجال لأن نخطىء معرفتها على وجه التحديد .

ولكن الناقد (تود) أبدى لنا ملاحظتين نعود بعدهما من جديد حيث كنا وقد خسرنا ما كسبناه . فهو بعد تأمله للتمثال طويلا يقول انهلا يرى أن اللوحين منزلقان ، بل هما باقيـان ثابتان مستقران ، فعنده أن اليد اليمنى على اللوحين هى فى وضع ثابت هادىء فاذا حذونا حذوه وتأملنا التمثال كما فعل ،

لا نملك الا أن نقره على رأيه وبلا تحفظ ، فان اللوحين ثابتان ثباتا قويا ، لا خطر عليهما من الانزلاق ، ولكن من الحق أن هذا القول لا يمدنا بتفسير قاطع للحيرة لوضع اللوحين ، كما أن هذا الوضـــع لا يطابق تفسير « جوستى » وغيره من النقاد القائلين بانزلاق اللوحين •

أما ملاحظة « تود » الثانية فهى أمضى فى الحسم ، فهو يذكرنا أن هـــذا التمثال قصد به عند العزم على صنعه ، أن يكون ضمن نصب مؤلف مجموعة من ستة تماثيل ، لرجال كلهم جلوس ، وفى هـــذا تناقض ، مزدوج لاحق بالفرض القائل بأن ميخائيل أنجلو أراد أن يخلد فى هذا التمثال لحظـــة تاريخية حاسمة معينة فى حياة صاحبه : فأولا : ان فكرة اقامة نصب من مجموعة من ستة تماثيل كانت تهدف الى أن يعبر كل تمثـــال منها عن صورة من مختلف صور حياة الانسان •• وبخاصـــة صورة الرجل فى حالة العمل ، صورة الرجل فى حالة التأمل •• فهذه الفكرة تستبعد افتراض أن ميخائيل أنجلو أراد أن يسجل فى تمثاله واقعة تاريخية معينة ، فلا تكون بذاتها دالة على صورة من مختلف صور حياة الانســـان بصفة عامة ، وثانيا : فان هيئة الجلوس المشروطة تناقض الطـــابع المتميز الخـــاص بالواقعـــة التى قيل ان التمثال يسجلها ، وأعنى بها واقعة نزول موسى من سيناء الى المخيم •

فلنبادر الى قبول اعتراضات « تود » وأعتقد أننا نستطيع منحها مزيدا من القوة ، فان تمثال موسى كان يراد به هو وخمسة تماثيل أخرى فى أول الأمر (ثم اختصر عددها فيما بعد الى ثلاثة) أن يكون زينة تلتف حول ضريح البابا جول الثانى ، وأقرب هـذه التماثيل الى الضريح .. كان يراد له أن يكون للقديس بولس ، أما التمثالان الآخران فيكونان لصورتين من مختلف صور حياة الانسان : تمثال لصورة الرجل فى حالة العمل وتمثال لصورة الرجل فى حالة التأمل ــ وقد أضيف فيما بعد للضريح بعد أن انتقص من زينته على نحو شائن يؤسف له ، تمثالان أولهما لزوجة يعقوب المسماه « ليا » ، والآخر لزوجته الثانية المسماه « راشيل » أم يوسف وبنيامين ، والتمثالان يقدمانهما وهما واقفتان .

فانتماء تمثال موسى لمثل هذه الصحبة يجعل من غير المقبول أن تكون له هيئة يتوقع منها المشاهد أن يرى موسى يهم بالقيام والاندفاع كأنما ينذر بخطر داهم ، حركته هو تكفى وحدها لحمل من حوله على الاقتداء به والهرولة وراءه ــ ولو كانت هذه التماثيل غير مراد منها أن تهم هى الأخرى بمثل هـذا الاندفاع العنيف (وافتراض وجود هذا المراد الذى ألفيناه أمرا بعيد الاحتمال جدا) لكان أصبح من مجانبة التوفيق فى احداث الأثر المطلوب أن ينفرد من بينها تمثال يتوهم ازاءه المشاهد أن

صاحبه على وشك أن يغادر مقعده وصحبته ، أو بمعنى آخر أن يتخلى عن دوره في المشاركة فى اتساق زينة الضريح •

هذا خطل فى الرأى وخلل فى المنطق ، نبرىء منهما البسطاء فكيف تنسبهما الى امام فن النحت الحديث ، اللهم الا اذا كانت فى يدنا حجج دامغة لا تقهر ، فلو صـــدق قولنا ان تمثالا فى هذه المجموعة الجالسة يهم وحده بالاندفاع لحكمنا بأنه يناقض الأثر الذى يراد لزينة الضريح أن تحدثه فى نفس المشاهد •

لهذا فان تمثال موسى لا ينبغى له أن يوحى بأن صاحبه يهم بالاندفاع ، بل ينبغى له أن يوحى بأنه مستقر فى جلســته ، تعلوه سكينة علوية ، شأنه شأن بقية التماثيل فى الضريح ومن بينها تمثال البابا جول الثــانى ، وقد وعد ميخائيل انجلو أن يصنعه ثم عدل عن وعده وترك صنعه لغيره •

اذن التمثال لا يقدم لنا موسى فى سورة من الغضب لحظة أن رأى وهو نازل من سيناء ارتداد شعبه ، فرمى بلوحى الوصايا العشر وحطمهما على الأرض •

والواقع أننى لا أزال أذكر الى اليوم خيبة توقعاتى فى زياراتى الأولى لكنيسة سان بيير ايس لياتز حين كنت أجلس أمام التمثال ، متوقعا أن أحس أن صاحبه سيقوم فجـأة على ساقه الممدودة ويرمى اللوحين الى الأرض وينفجر غضبه ، ولكن شيئا مما توقعته لم يحدث أن أحسست به ، بل ـ بالعكس ـ

كلما زدت النظر الى الحجز المنحوت زاد التمثال أمامى تماسكا بعد تماسك ، يشع منه سكون تجلله مهابة من قداسة تكاد تسحق من يشاهدها ، واذا بى يملأنى احساس بأننى ازاء تعبير عن شىء يظل ساكنا على الدوام ، وأن موسى سيبقى أبد الدهر جالسا فى كرب .

فاذا تخلينا عن القول بأن التمثال يقدم لنا موسى فى اللحظة السابقة لانفجار غضبه حين رأى عبادة الصنم ، فلن يبقى لنا الا أن نعتمد أحد الآراء التى تريد لنا أن نجد فى التمثال تعبيرا عن شخصية محيرة جبل عليها صاحبها ، فهى غير طارئة عليه فى بعض أوقاته .

اذن لو استعرضنا هذه الآراء لوجدنا أن رأى الناقد (تود) أشدها ابتعادا عن التعسف ، وأكثرها تطابقا مع نتائج تحليلنا للحركة الظاهرة فى التمثال ، يقول :

لقد أراد ميخائيل أنجلو لهذا التمثال شأنه فى بقية أعماله ، أن يكون تعبيرا عن شخصية عظيمة ، فقدم لنا فى موسى نمطا لقائد للرجال ، متقد العواطف ، على وعى أنه مكلف بتبليغ رسالة من السماء فاذا به تصدمه من البشر معارضة محيرة ، فلم تكن هناك من وسيلة لاضفاء هذه الشخصية عليه الا تأكيد دلالة على عزم الارادة ، وذلك بفضل تجلية انفعال يتكشف من تحت سكينة بادية ، يتبين لنا هذا الانفعال فى حركة الرأس

وتوتر العضلات وفى وضع القدم اليسرى المرتفعة عن الأرض. هذه هى عين الوسائل التى لجأ اليها ميخائيل أنجلو للتعبير عما أراده لتمثال « الرجل فى حالة العمل » . وتمثال جوليان فى محراب آل مديتشى ، فغلبة مثل هذا المعالم على هذه الشخصيات تزداد غلوا فى تمثال موسى بابراز حدة الصراع النفسى الذى ارتفع بصاحبه العبقرى الفذ ، صائغ الرجال ، من حيز الخصوص الى المطلق .. فاذ أردت أن تعرف ما الغضب ، ما الاحتقار ، ما الألم ، فانظر الى غضبه هو واحتقاره هو وألمه هو ، ولولا هذا لما أتيح لنا أن نطل على سريرة البطل . لم يشأ ميخائيل أنجلو أن يقدم لنا موسى كما عرفه التاريخ ، بل كنمط لشخصية لها عزم لا يقهر ، قادرة على السيطرة على عالم عاص لها . لقد نجح ميخائيل أنجلو فى بلوغ غرضه بفضل اضفائه على التمثال تعبيرا هو خلاصة مزيج يجمع بين الصفات التى نقرأها فى الكتاب المقدس منسوبة لموسى ، وبين ما يعتلج فى نفس ذاته من عواطف جياشة ، وانعكاسات لشخصية البابا جول الثانى ، بل قد أقول أيضا لشخصية « سافونا رولا » المندفع بالنزال والطعان فى معترك المذاهب .

هذا هو قول الناقد (تود) وقريب من منطقه قول (كنالفوس) : ان السر فى الأثر الذى يتركه التمثال علينا

يكمن فى هذا التناقض الذى تجلت فيه روعة الفن بين اتقاد النار داخل موسى والسكينة البادية على مظهره فى جلسته .

أما عن نفسى فلا أجد ما أضيفه على قوله ولكن يخيل لى مع ذلك أنه لا يشفى غليلى ، فاننى مازلت فى حاجة لتبين ربط أشد للحالة النفسية للبطل بهذا التناقض بين سكينة الخارج واتقاد الداخل كما تنم عليه جلسة موسى فى تمثاله .

(« المساء » ١٩٧٠/٨/١٧ ، ص ٦)



كنت قبل أن أتمكن من أن يبلغنى صدى الاهتمامات الأولى بالتحليل النفسى بزمن طويل قد سمعت أن خبيرا فى الفن اسمه « ايفان ليرموليف » — وقد نشر أوائل أبحاثه باللغة الألمانية ما بين سنة ١٨٧٤ و ١٨٧٦ ، وقد أحدث ثورة فى متاحف أوربا بتصحيحه نسب لوحات عديدة كانت مزعومة لفنان وهى فى الحقيقة لفنان آخر ، وبتقنينه للقواعد التى تؤدى الى التفريق على وجه اليقين بين أصل اللوحة ونسخة منها . وهكذا استطاع بفضل تحريره لأعمال عديدة من نسب باطل أن يكشف عن جماع السمات الفنية التى يختص بها فنان دون فنان .. فترشدنا الى كل أعماله ولو كانت منسوبة لغيره .

والذى قاده الى النتائج التى وصل اليها أنه استبعد من

العمل الفنى ملامحه العامة وصفاته البارزة ، موقف اهتمامه على دلالة تفاصيل صغيرة دقيقة مثل شكل الأظافر وأطراف الآذان والهالات حول رؤوس القديسين وتفاصيل أخرى مما لا يعلق بها الاهتمام ويهمل الناسخ نقلها ، ولكن كل فنان يرسمها على نحو يتميز به •

ثم علمت فيما بعد أن الاسم الروسى اسم مستعار يتخفى تحته طبيب ايطالى يدعى موريللى ، كان عضوا فى مجلس الشيوخ الايطالى ومات سنة ١٨٩٦ ، وانى أعتقد أن طريقته شديدة الارتباط فى عالم الطب بمنهج التحليل النفسى ، فقد مضى هذا المنهج أيضا يعلق أكبر اهتمامه بسمات معدودة غير جديرة بالتقدير أو الانتباه اليها ، تتفاداها طاقة الملاحظة ، فهى أسرار ومحجبات تستعصى عليها •

وفى موضعين فى تمثال موسى لميخائيل أنجلو تلتقى تفاصيل لم تسبق ملاحظتها ، بل لم يسبق وصفها وصفا صحيحا صادقا • تفاصيل لها علاقة بمسلك اليد اليمنى ووضع لوحى الوصايا العشر • فهذه اليد تتدخل على نحو غريب ، غير مطلوب لها ، مما يستدعى أن تجد له تفسيرا • وتتدخل فيما بين اللوحين ولحية البطل المكروب ، وقد قيل فى وصفها انها تنقب بأصابعها داخل اللحية ، وقيل انها تعبث بجدائلها ، على حين أن طرف الأصبع الخنصر يستند على اللوحين • ولاشىء من هذا كله مطابق

الحقيقة ، فلنبحث نحن بعناية ـ ولنا من هذا البحث غنم كبير ـ أي شيء تصنعه أصابع هـذه اليد اليمنى ، ولندقق في وصف اللحية المهيبة المرتبطة بهذه الأصابع .

فاذا دققنا النظر لليد اليمنى تبين لنا بوضوح أن الاصبع الابهام مختف ، وأن السبابة ، السبابة وحدها هي التي تمس اللحية فعلا . انها تنغرز بافراط في سيل شعر اللحية الناعم ، فيتفرق من تحت السبابة ومن فوقها ، بعضه في اتجـاه الرأس وبعضه في اتجاه البطن متجاوزا بذلك مستوى السبابة التي تضغط عليه . أما الأصابع الثلاث الأخرى فمستندة الى البطن ، سلامياتها منحنية نحو الكف ، لا تكاد تمسها الجديلة اليمنى للحية وهي تنفلت منها الا مسا خفيفا ، فلا يمكن القول اذن بأن اليد اليمنى تعبث باللحية أو تنقب فيها . لا تأكيد الا لشيء واحد هو أن اصبعا واحدة ـ أعني السبابة ـ هي التي دخلت قسما من اللحية ، محدثة بضغطها فجوة عميقة .

هذه اذن حركة غريبة يشق فهمها .. أن يضغط انســان باصبع واحدة على لحيته .

ان لحية موسى ـ وهي مثار اعجاب شديد ـ تتدلى من على الخد ، ومن الشفة العليا ومن الذقن . تتدلى في عدد من الجدائل يمكن بسهولة تتبع انحدارها . واحدى هذه الجدائل ، وهي الأشد تطرفا من ناحيـة اليمين من موسى ـ تلك الجديلة

تتدلى على الخد ــ تتجه الى سطح السبابة الأعلى التى تمسك بها ، ولا بأس أن تتخيل أنها تستمر فى الانحدار ما بين هذه السبابة والابهام المختفى تحتها • أما الجديلة المقابلة لها من الناحية الأخرى ــ أى الى اليسار من موسى ــ فانها تنحدر بلا تعرج نحو أسفل البطن ، والشعر الكثيف الذى تألفت منه هذه الجديلة الأخيرة أريد له وضع يبعث على أشد العجب ، فهو لا يتابع ويماثل حركة الرأس نحو اليسار ، بل فرض عليه أن يبقى منحدرا معقوصا فى ارتخاء ، كأنه عقد من نبات مما يستخدم للزينة يقاطع الشعر الكثيف المؤلف للجديلة اليمنى ، ثم يمسكه ضغط عليه من السبابة فى اليد اليمنى ولو أنه منحدر من ناحية اليسار مؤلفا فى الحقيقة الجانب الرئيسى الأعم للنصف الأيسر من اللحية •

وهكذا تبدو اللحية مطوحة نحو اليمين بالرغم من شدة التفات الرأس الى اليسار • وفى الموضع الذى انغرزت فيه السبابة اليمنى حدث للشعر فوران ، فقد تلاقت عنده وتشابكت جدائل اليمين وجدائل اليسار ، يضغط الكل منها اصبع سبابة قوية الارادة مطاعة أبدا ، ثم لايكون فى أسفل هذه السبابة انحدار الشعر حرا بعد أن أريد له أن يحيد عن اتجاهه الرئيسى فهو يسقط عموديا حتى يبلغ اليد اليسرى المبسوطة فى ارتخاء على الركبتين فتتلقى أطرافه •

لا أخـــدع نفسى فأزعم أن وصفى يشف عن الحقيقـــة ، ولا أغامر بالحكم : هل أراد الفنـــان أن يجعل فهمنا لقصيدة الشعر فى لحية موسى مسألة سهلة يسيرة أم مسألة عويصة جدا ؟ ولكن شيئا واحدا يعلو على كل جدل واعتراض ، وهو أن ضغط السبابة اليمنى (وخذ بالك من كلمة اليمنى) تمسك بالأغلب من جدائل النصف الأيسر من اللحية (وخذ بالك من كلمة الأيسر) فكان بسبب هـــذا التدخل المتعسف بالقوة والعزم منع اللحية من الاشتراك فى حركة التفات الرأس والنظرة الى اليسار ، فلنا الحق أن نسأل : ما معنى هـــذا الوضع ؟ وما الغرض الذى يخدمه ؟

اذا كانت اعتبارات جمالية فى تنسيق الخطوط وملء الفراغ هى حقا الدافع للفنـــان على أن يدير اللحية المهيبة الى اليمين ويدير الرأس والنظرة الى اليسار ، وأن استخدامه من أجـــل هذا الغرض ضغط اصبع واحدة .. يبدو أنه لم يفز بأنســـب الوسائل له . فمن الذى تراه ــ بعد أن يرمى بلحيته الى جنب لسبب ما ــ يعمد تثبيت نصفها على الجنب الآخر بضغط من اصبع واحدة ؟

ربما كانت هذه التفاصيل كلها لا تعنى فى نهاية الأمر شيئا ما ، ونمضى نحن نكد أذهاننا فى المبالاة بأشـــياء لم يكن لها خطرها فى بال الفنان .

ولكن يجدر بنا أن نمضى فى الاعتقاد بأن هذه التفاصيل لها معنى ، حينئذ يتراءى لنا حل يفض المشكلة كلها ويمدنا بمعنى جديد . فنقول اذا كانت الجدائل اليسرى فى لحية موسى قد ضغط عليها اصبع السبابة فى اليد اليمنى فلعل هذا يكون أثرا متبقيا من علاقة سابقة بين اليد اليمنى والجانب الأيسر من اللحية ، علاقة كانت أشد توثقا فى اللحظة السابقة توا على اللحظة التى اتخذ فيها موسى هيئته فى التمثال .. فربما كانت اليد اليمنى قد سبق لها أن أمسكت اللحية بعزم أشد ، وامتدت الى جنبها الأيسر ثم تراجعت وسكنت على الوضع الذى نراها عليه الآن . ولماذا لا نقول ان جانبا من اللحية قد تابعها فى تراجعها فكان شاهدا على الحركة كما كانت فى سريانها بالتتابع ، وكانت الجديلة التى شبهناها بعقد نبات هى التى ترسم أثر الطريق الذى سلكته اليد .

بهذا القول نكون قد اكتشفنا حركة تراجعية لليد ، والاطمئنان لهذا الفرض يحتم علينا قبول فروض أخرى ولنعهد الى خيالنا أن يستكمل صورة مجرى الحدث الذى تعد الحركة التى نم عنها وضع اللحية مرحلة منه ، كما نترك لخيالنا أن يعيدنا بلا مشقة الى التفسير الذى نرى موسى بمقتضاه فى حالة سكينة فأفزعته ضجة الشعب ورؤية الصنم الذهبى .

كان جالسا فى هدوء ، الرأس ــ تتدلى منه لحيته الفضفاضة ــ متجهة هى ونظرة العينين الى الأمام . لا شأن لليد

باللحية فى أغلب الاحتمال • تقع الضجة على مسمع موسى فتلتفت الرأس واللحيـة الى الناحية التى أتت منها الضجـة المقلقة • ويرى موسى المشهد ويفهمه • حينئذ يتملكه الغضب والحنق فيريد أن يهم لينزل عقابه بمرتكبى الخطيئة ويسحقهم •

ولكن سورة الغضب التى يراها موسى لم تنصب بعد على رؤوس العصاة لا تملك وهى تنتظر الا أن تنفجر فى حركة موجهة الى جسده هو • استعدت يده لتمتد فتمسك من فوق اللحيـة التى كانت قد تابعت حركة الرأس وتدور عليها قبضـة له من حديد فيما بين الابهام والكف ، مطبقا أصابعه عليها ، حـركة تنم عن قوة وعنف تذكرنا بأعمـال أخرى لميخائيل أنجلو ، ولكننا لا ندرى بعد كيف ولمـاذا طرأ على هذه الحركة ما أبدلها من حال الى حال ، فاذا باليد اليمنى التى كانت قد امتدت وغاصت فى كتلة الشعر قد تراجعت بحدة وأطلقت اللحية من قبضتها وانفصلت عنها الأصابع • ولكن هذه الأصابع بسبب أنها كانت قد غاصت بافراط فى كتلة الشـعر لم تملك الا أن تجذب معها وهى تتخلى عنه جديلة غليظة من اليسار الى اليمين ثم من تحت ضغط اصبع واحدة ، وهى أقدر الأصابع وأطولها انحدرت كتلة الشعر من فوق الجدائل •

وهذا الوضع الطارىء الذى لا تفسره الا الحركة السابقة عليه قد ثبت حسبما نراه فى التمثال •

(« المساء » ١٩٧٠/٨/٢٤ ، ص ٦)

***

آن الأوان لكى نتريث ونفكر مليا ، ولنبادر باستعراض الفروض التى قبلناها . منها الفرض بأن اليد اليمنى كانت فى مبدأ الأمر لا صلة لها باللحية ، وأنها فى لحظة اتقاد الانفعال امتدت الى اليسار لتمسك باللحية اليمنى ثم تراجعت جاذبة معها قسما منها . هكذا حكمنا على اليد كأننا نقدر على تصريفها كما يحلو لنا ، ولكن هل نملك هذا الحق ؟ هل كانت اليد حرة فعلا ؟ أفلم تكن وظيفتها أن تمسك أو تحمل اللوحين ؟ أفلا يمتنع عليها اذن بسبب هذه الوظيفة الهامة الاتيان بحركة كما يشاء لها الهوى ؟ !

وهناك مسألة أخرى : ما هو الدافع الذي جعل هذه اليد تتراجع وترتد ما دامت قد أطاعت خافزا قويا بأن تتخلى عن وضعها الذى كانت عليه أولا ؟

لقد أثرنا مشكلتين جديدتين ولكن ليس هناك أقل شك فى أن اليد اليمنى لها صلة باللوحين ، ولا نستطيع أن ننكر أننا مهما بحثنا فسينقصنا الاهتداء الى المبرر الذى يرغم هذه اليد على الارتداد كما حكمنا استنتاجا .

ولكن نعود فنقول : ألا يتأتى أن نجد لاشتباك هاتين المشكلتين معا حلا اذا أسفر كشف عن وقوع حدث من السهل فهمه دون أن يشوبه قصور أو عوج ؟ ولماذا لايكون الذى

نبحث عنه موجودا بالذات فى جواب على سؤالنا : ماذا جرى للوحين ؟ فقد يهدينا الجواب الى تفسير لحركة اليد .

وفيما يتعلق باللوحين يبقى أن نلاحظ شيئا ظل الى اليوم معدودا غير جدير بالالتفات اليه والعناية به ، فقد قيل مرة ان اليد اليمنى تسند على اللوحين ، وقيل مرة ان اليد هى التى تسند اللوحين . ونحن من النظرة الأولى نرى اللوحين المستطيلين شكلا ، المتضادين معا ، منتصبين فى ركن . فاذا تأملناهما عن قرب أشد وجدنا حافتيهما السفلى مصنوعة على خلاف حافتيهما العليا . وهذه الحافة العليا تنهى على خط مستقيم امتدادها ، على حين أن الحافة السفلى فى جانبها الأمامى تبدى لنا بروزا يعترضها ، هو نوع من النتوء على هيئة قرن ، وليس الا بفضل هذا النتوء وبواسطته تحقق مس اللوحين لحجر المقعد فعلا ..

ما معنى هذا الملمح التفصيلى فى التمثال يا ترى ؟ ولتعلمن أنه غير منقول بدقة ووضوح فى النسخة الجصية الضخمة للتمثال المقامة فى أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة فيينا . ولاداعى للشك فى أن هذا النتوء دال بالضرورة على أنه عارض على الحافة العليا للوحين التى ينحدر منهما الكلام المدون بهما مستقيما متتابعا ، فمن المألوف فى مثل هذه الألواح المستطيلة الشكل أن تكون الحافة العليا وحدها هى التى تقوس اما لأعلى واما لأسفل . اذن فاللوحان ماثلان أمامنا ، الفوق تحت والتحت

فوق . ما أعجب معاملة أشياء مقدسة على هـذا النحو العجيب الشاذ . انهما مقلوبان رأسا على عقب ، ولا يجد وضعهما الا توازنا مقلقلا بالاستناد على نتوء صغير . ترى أى عامل دعا الى اختيار هـذا الوضع العجيب الشاذ ؟ أم نقول هنا أيضا ان هذه التفاصيل الجزئية لم تشغل بال الفنان نفسه ، ولم يقصد بها دلالة خاصة .

وهكذا نحمل أنفسنا على الاقتناع بأن اللوحين هما أيضا قد اتخذا هـذا الوضع نتيجة لحركة سبق أن تمت ، وأن هذه الحركة أطلقهـا فبدل وضـع اليد وفقا لاستنتاجنا السابق ، ثم عمدت حركة اللوحين بدورها الى اجبار اليد على أن تراجعها لطارىء ، فشأن اليد وشأن اللوحين يندرجان بالمجاوبة بينهما فى الحركة الشاملة التى سأصف صورتها كما يلى :

فى البدء كان موسى وهو جـالس فى استرخـاء يحتفظ باللوحين واقفين تحت ذراعه اليمنى ، تمسك بهما يده اليمنى من ناحية حافتيهما السفلى وتجد عونا لها فى النتوء البارز الى أمام فى هذه الحافة السفلى . ان تخيره لأفضل وسيلة لتناول اللوحين يفسر بلا ريب لمـاذا كان اللوحان مقلوبين رأسا على عقب . ثم جاءت اللحظة التى قلقلت الضجة فيها استرخاءه ، فلفت موسى رأسـه ، وحين رأى عبادة العجل استعدت قدمه لأن تندفع وتخلت يده عن اللوحين وامتدت يسارا والى فوق لتلتحم باللحية

كأنما يصب غضبه على نفسه أولا . وهـكذا صار الاحتفاظ باللوحين موكولا الى الذراع ، يضمهما معا ويضغط بهما فوق بطنه ، ولكن الضغط لم يكن كافيا وبدأ اللوحان ينفلتان ، حافتهما العليا التى كانت باقيـة فى وضع أفقى مالت الى تحت من أمام ، أما الحافة السـفلى فقد انساقت ــ وقـد فقدت سندها ــ الى الاقتراب بركنها الخلفى الى المقعد الحجرى . لاشك أن اللوحين فى اللحظة التالية فورا كانا سيدوران على نقطة الارتـكاز الجديدة هـذه ، ويقعـان على الأرض على حافتهما التى كانت من قبل هى العليا ، ويتحطمان .

من أجل تفادى مصيرهما هذا تراجعت اليد خطفا وتخلت عن اللحية جاذبة معها بغير ارادة قسما منها . تراجعت لتلتقط حافة اللوحين وتسندهما بالامساك بهما فى موضـع غير بعيد من ركنهما الخلفى الذى أصبح فى ذلك الوقت ركنهما العلوى . فهذا التركيب العجيب الشـاذ المفروض قسرا ويلا لزوم على اللحية وعلى اليد وعلى اللوحين المرتكزين على النتوء متـأت ــ بالاستنتاج ــ من حركة انفعالية من اليد بكل ما جذبته وراءها من نتائج لاشـك فى وقوعها ، لأننا اذا أردنا أن نلغى آثار هذه الحركة العنيفة ونتكرها فلابد من أن نقيم الركن الأعلى الأمامى للوحين وأن نزج به داخل الاطار المحدد للتوليفة العامة للتمثال ، فنقصى بذلك عن المقعد الحجرى هـذا الركن الأمامى

للحافة السفلى للوحين صاحبى النتوء ، ونخفض اليد ونضعها تحت اللوحين فيعود اليهما وضعها الأفقى .

وقد طلبت الى فنان أن يرسم لى ثلاثة أشكال تعين على فهم هذا الوصف الذى قدمته لك .



الشكل رقم (٣) هو شكل التمثال كما نراه أمامنا ،

والشكلان الآخران رقم (١) ورقم (٢) يمثلان المراحل التى اقتضاها وصفى السابق ، فالشكل رقم (١) يشهد بالاسترخاء ، والشكل رقم (٢) يشهد بحالة التوتر الشديد ، نراه فى استعداد الجالس . لأن يهم ويندفع ، فى تخلى اليد عن اللوحين ووشك وقوعهما على الأرض .

وينبغى أن نلاحظ أن هذا الفنان قد جاءنا فى هذين الشكلين من حيث لا يحتسب بتصديق لفهم النقاد السابقين لنطق التمثال رغم الأخطاء التى وقعوا فيها عند وصفهم له . فقد قال « كونديفى » ـ وهو من معاصرى ميخائيل أنجلو ـ ان موسى قائد العبريين وأميرهم جالس جلسة الحكيم المستغرق فى التأمل والتفكير ، يحتفظ بلوحى الوصايا العشر بالضغط عليهما تحت ذراعه ، ويقبض على ذقنه بيده اليسرى (واعجب له كيف أتى بهذا الوصف المنافى للحقيقة) شأن رجل يعانى من الارهاق ومشاغل الهموم .

وهذا وصف لا يطابقه التمثال كما نراه اليوم ، ولكنه مع ذلك يطابقه التصور الذى استلهمه الرسام وهو يرسم الشكل رقم (١) ، فموسى فى هذا الشكل هو رجل يعانى الارهاق ومشاغل الهموم .

وكذلك فان (لوبكة) قد انضم الى نقاد آخرين فى الادلاء بالملاحظة التالية :

« حين انزعج موسى أمسكت يده اليمنى بلحيته المهيبة المنحدرة على صدره بغزارة رائعة » .. وهذا وصف يجانب الدقة ولا يطابقه التمثال كما نراه أمامنا ، على حين يطابقه الشكل رقم (٢) .

وفى نظر (جوستى) و (كناب) ــ كما قلنا سابقا ــ أن اللوحين على وشك الانفلات والتعرض لخطر التحطم على الأرض ، وقد ردهما (تود) الى الصواب بأن بصرهما بأن اللوحين محتجزان فى وضع ثابت مستقر بفضل اليد اليمنى التى تسندهما . وكانا يكون معهما حق لو أنهما عدلا من استقراء التمثال ذاته الى استقراء الشكل رقم (٢) ، فاللوحان فى هذا الشكل على وشك الانفلات والتحطم .

وهكذا جاز لنا أن نقول ان النقاد ابتعدوا عن مظهر التمثال فى حقيقته ليبدأوا من حيث لا يحتسبون سلسلة من التحليلات لدوافع الحركة المتمشية فى التمثال واصلين الى عين النتائج التى وصلنا نحن اليها بفضل منهج أكثر وعيا وأشد ارتباطا بالواقع .

(« المساء » ١٩٧٠/٨/٣١ ، ص ٦)

***

واذا لم أخطىء فاننا الآن مهيأون لأن نجنى ثمار جهودنا ، لقد رأينا كيف أن الكثيرين ممن راعهم التمثال تحتم

عليهم ألا يجدوا له تفسيرا الا بأنه يقدم لنا موسى وهو واقع تحت تأثير رؤيته لشعبه المنحرف يتعبد الصنم ويرقص حوله ، ثم كيف كان من اللازم التخلى عن هـذا التفسير اذ كانت نتائجه تقتضى بالضرورة أن موسى كان على أهبة أن يهم ويندفع، أن يحطم الألواح ، أن يحقق انزال عقابه بالمرتدين على النحو الذى بدا له ، ولو صح هـذا كله لكان مناقضا للغرض المنشود من التمثال وهو أن يكون جزءا من حلية قبر البابا جول الثانى مع ثلاثة أو خمسة تماثيل أخرى ، كل أصحابها جلوس .

ونستطيع الآن أن نسترد التفسير الذى تخلينا عنه والقاضى بأن التمثال يقدم لنا موسى وهو واقع تحت تأثير رؤيته للرقص حول الصنم ، ولكننا نراه هذه المرة لا يهم بالاندفاع ولا يرمى بالألواح بعيدا عنه ، نقول هـذا لأننا لا نشهد فى التمثال أوائل حركة عنيفة تبدأ ، بل بقايا متخلفة من انفعال قد انطفأ ، ان تفجر الغضب أغراه أن يهم ويندفع ، أن يتنزل انتقامه على رؤوس المرتدين ، غير ملق باله الى الألواح التى يحملها ، ولكنه نجح فى صد هـذا الاغراء وبقى جالسا هكذا كما هو أمامنا ، وقد سيطر على سورة غضبه المحتدم ، جلله حزن مكتئب لا يخلو من احتقار ، انه لا يرمى باللوحين ليحطمهما على الحجر فانه من أجلهما هما خاصـة قد عمد الى السيطرة على سورة غضبه ، انه من أجل الحفاظ عليهما مال الى ضبط هياجه المتقد ، وكانت

غلبة الحنق عليه حين استسلم لها أول الأمر تقتضيه أن يهمل اللوحين وأن يجذب عنهما يده التى تسندهما ، وبدأ اللوحان فى الانزلاق ، وحاق بهما خطر التحطيم فاتنبه لنفســه واستعاد سلطانه على تفكيره ، لا يشغله الآن الا اتمام رسالته التى بعث لها ، من أجل هــذه الرسالة عدل عن أن يمضى بانفعاله الى غايته ، ها هى يده تعود توا الى اللوحين لتسندهما وتنقذهما من الوقوع على الأرض ، وظل محتفظا بهذا الوضــع الذى ينم عن الانتظار ، وهــذا هو الوضع الذى قدمه لنا ميخائيل أنجلو لموسى ، باعتباره مكلفا بمداومة الحراسة على قبر البابا .

ونحن نستطيع أن نتبين ثلاثة قطاعات مختلفة فى التمثال اذا نظرنا اليه من فوق لتحت ، ملامح الوجه تعكس الانفعالات بعد أن غلبت على موسى ، ووسط الجسد يمدنا بدلائل حركة تم كتمها كما تشهد القدم بهذه الحركة التى كان فى العزم القيام بها ، فكأن ضبط النفس سرى من أعلى الى أسفل ، وتتعرض هنا للذراع اليسرى ونحن لم نتحدث عنها من قبل ، انها تسألنا أين مكانها فى التفسير الذى ارتضيناه للتمثال ؟ ان اليد اليسرى مستندة بارتخاء على الحجر من موسى وتحيط بخصــلات نهايات اللحيــة المتحدرة كأنما تربت عليهــا ، ويبدو أن هــذه اليد اليسري قد أرادت باسترخائها أن يكون فيه غفران لليد اليمنى التى امتدت فى اللحظة السابقة وقبضت على اللحية بعنف .

وهنا قد يثور اعتراض يقول ان هـذا الرجل الذى تصفون حركته لنا ليس هو موسى الذى أخبرنا الكتاب المقدس عنه بأنه أطلق العنان لغضبه ورمى بالألواح وحطمها ، فالذى تتحدثون عنه اذن هو وليد تصور الفنان الذى سوغ لنفسه أن يصحح النصوص المقدسة وأن يعدل بطبع النبى من حال الى حـال ، ولكن هل يجوز لنا أن ننسب لميخائيل أنجلو حرية التصرف هذه ، أليست هى قريبة من المروق ؟

ان نص العهد القديم الذى ورد فيه ذكر لمسلك موسى فى مشهد عبادة العجل هو كما يلى :

(ملحوظة للمترجم الى العربية : اعتمدت الترجمة الفرنسة لبحث فرويد بالألمـانية على الترجمـة الفرنسية للعهد القديم الذى قام بها س . كاهن سنة ١٨٤٥ ، أما فرويد فقد اعتمد على ترجمة لوثر مع اعترافه أنه قد ارتكب مفارقة تاريخية فقد أورد نصا مسبوقا وفقا لنص لاحق ، والنص وارد فى الفصل الثـانى والثلاثين من سفر الخروج من الآية « ١ » الى الآية « ٤٥ » وقد اعتمدت فى نقله الى العربيـة على ترجمة المرسلين اليسوعيين فى طبعة بيروت سنة ١٩٣٧ ص ١٤٥ ، واليك النص المشار اليه):

« ٧ ــ قال الرب لموسى : هلم انزل فقد فسد شعبك الذى أخرجته من أرض مصر .

٨ ــ قد حادوا سريعا عن الطريق الذى أمرتهم بسـلوكه

وصنعوا لهم عجلا مسبوكا فسجدوا له وذبحوا له وقالوا هــذه آلهتك يا اسرائيل التى أخرجتك من أرض مصر •

٩ ــ وقال الرب لموسى قد رأيت هؤلاء الشعب فاذا هم شعب قساة الرقاب •

١٠ ــ الآن دعنى يضطرم غضبى عليهم فأفنيهم ، وأجعلك أنت أمة عظيمة •

١١ ــ فتضرع موسى الى الرب الهه وقال يا رب لم يضطرم غضبك على شعبك الذين أخرجتهم من أرض مصر بقوة عظيمة ويد شــديدة •

١٤ ــ فعدل الاله عن المساءة التى قال انه يحلها بشعبه •

١٥ ــ ثم انثنى موسى ونزل من الجبل ولوحا الشهادة فى يده • لوحان مكتوبان على جانبيهمــا ، من هنا وهنــاك كانا مكتوبين •

١٦ ــ واللوحان هما صنعة الله والكتــابة هى كتابة الله منقوشة على اللوحين •

١٧ ــ وسمع يشوع صوت الشعب فى جلبتهم ، فقال لموسى صوت حرب فى المحلة •

١٨ ــ فقال ليس ذلك صياح ظفر ولا صياح هزيمة ، بل صوت غناء أنا سامع •

١٩ ــ فلما دنــا من المحلة رأى العجل والرقص • فاتقد غضب موسى فرمى باللوحين من يده وكسرهما فى أسفل الجبل •

٢٠ ــ ثم أخذ العجل الذى صنعوه فأحرقه بالنار وسحقه حتى صار ناعما وذراه على وجه المــاء وأسقى بنى اسرائيل •

٣٠ ــ ولمــا كان الغد قال موسى للشعب قد خطئتم خطيئة عظيمة والآن أصعد للرب لعلى أكفر خطيئتكم •

٣١ ــ ورجع موسى للرب وقال يا رب قد خطىء هؤلاء الشعب خطيئة عظيمة وصنعوا لهم آلهة من ذهب •

٣٢ ــ والآن ان غفرت خطيئتهم والا فامحنى من كتــابك الذى كتبته •

٣٣ ــ فقــال الرب لموسى : الذى خطىء الى (بتشديد الياء) اياه أمحو من كتابى •

٣٤ ــ والآن امض وقد الشعب الى حيث قلت لك ، هو ذا ملاكى يسير أمامك ، وفى يوم افتقادى أفتقدهم بذنبهم •

٣٥ ــ وضرب الرب الشعب من أجل أنهم عبدوا العجل الذى صنعه هارون » • (انتهى)

يقول فرويد : اذا اهتدينا بالتفسيرات الحديثــة للعهد القديم فانه من المستحيل علينا أن نقرأ هــذا النص دون أن نجد

فيه أثرا لخلط سقيم بين نصـــوص عديدة جاءت من مصـــادر مختلفة ، ففي الآية الثامنة يفضي الرب بنفسه الى موسى بأن الشعب قد ارتد وصنعوا لهم عجلا ، وأن موسى تضرع للرب ليغفر خطيئـــة الخاطئين ، ومع ذلك فان مسلكه مع يشـــوع (الآية ١٨) يبدو منه أنه كان يجهل ما حدث وأنه اندفع فى غضب لسبب مفاجيء كان لا يعلمه ولا ينتظره (انظر الآية ١٩) وذلك حين رأى عبادة العجل ، وكان من قبل (الآية ١٤) قد ظفر من الرب بغفران لشعبه الخاطيء ومع ذلك نراه فى (الآية ٣١) يعود للجبل ليتضرع بطلب الغفران ويفضي الى الرب بما وقع من خطيئة الشـــعب ويظفر من الرب بتأكيد بانه سيؤجل عقابه ، (الآية ٣٠) تتعلق بعقاب ينزله الرب بالشعب ولا يتعين نوع هـــذا العقاب بكلمة واحدة ، على حين أن الآية من (٢٠) الى (٣٠) تصف العقاب الذى أنزله موسى هو نفسه ، ومن المعلوم ان الجـــانب التاريخى فى سفر الخروج يتضمن متناقضات أخرى أشـــد جرأة واستعصاء على المنطق •

(ملحوظة للمترجم العربى : لم يغفل فرويد نص الآيات من (٢٠) الى (٣٠) واسمح لى أن أنقل لك ترجمـــة الآيات من (٢٦) الى (٢٩) لكى تعلم أى نوع من العقاب أنزله موسى بشعبه •

٢٦ ـــ وقف موسى على باب المحلة ، وقال من هو للرب

فليقبل الي (بتشديد الياء) ، فاجتمع اليه جميع بنى لاوى •

٢٧ ـ فقال لهم • كذا قال الرب اله اسرائيل فليتقلد كل واحد سيفه واذهبوا وارجعوا من باب الى باب فى المحلة وليقتل كل واحد أخاه وصاحبه وقريبه •

٢٨ ـ فصنع بنو لاوى كما أمر موسى ، فسقط من الشعب فى ذلك اليوم نحو ثلاثة آلاف رجل •

٢٩ ـ وقال موسى كرسوا اليوم أيديكم للرب كل واحد حتى بابنه وأخية فتعطوا اليوم بركة •

وفى الغد صعد موسى للجبل مرة أخرى ليتضرع للرب أن يغفر خطيئة شعبه) •

(« المساء » ١٩٧٠/٩/٧ ، ص ٦)

***

وبطبيعة الحال لم تكن نصوص العهد القديم قد خضعت فى عصر النهضـــة بأوربا لدراسات نقدية ، تقبله قراؤه باعتباره كلا متسقا مترابطا ، ورأوه ولا ريب لا يعين الفنون التشكيلية اعانة موفقة اذا أرادت التعبير عن بعض مشاهـــده الجزئيـــة ، فها هو ذا النبى موسى فى العهد القديم حين صعد للجبل قد تلقى من ربه تحذيرا بأســـوأ نبأ : أن شعبه قد ارتد فى غيابه الى عبادة آلهة زائفة ، فمال موسى الى الرحمة والغفران وتضرع

الى ربه أن يتقبل دعاءه لشعبه ، ومع ذلك تتملكه سورة غضب مفاجىء حين نزل من الجبل فرأى العجل الذهبى والرقص حوله فلماذا ندهش للفنان حين أراد أن يصف لنا ما فعله النبى ردا على هــذه المفاجآة الأليمة فرأيناه يعمد لدواع نفسية خاصــة به الى الابتعاد عن نص عهد القديم ، ان مثل هــذا الابتعاد كان شائعا حتى لأغراض أقل شأنا ، ولم يكن هــذا الابتعاد محرما على الفنان ، فعندنا لوحة شــهيرة للمصــور « جيزوم فرانسوا ماتزيدلى » المعروف بلقب ينسبه الى مدينة بارما (ولد بها سنة ١٥٠٤ وتوفى سنة ١٥٤٠) ـ وهــذه اللوحة محفوظة بها ـ تقدم لنا موسى جالسا على قمة جبل وهو يرمى باللوحين الى الأرض على حين أن الكتاب المقدس نص صراحة انه حطم اللوحين أسفل الجبل . وكذلك فان تقديم موسى لنا فى تمثال على هيئة الرجل الجالس لا يجد له اعتمادا أكيدا على نصوص الكتاب المقدس ، والجلوس يؤيد حجة القائلين بأن ميخائيــل أنجلو لم يقصــد بتمثاله أن يخلد لنا لحظــة معينة فى حيــاة موسى .

وهــذا التحول الذى فرضــه ميخائيل أنجلو على طبع موسى ، طبقا لتفسيرنا للتمثال .. هو أهم عندنا من نكران الفنان صوص العهد القديم ، لقد كان موسى ـ الرجل نعنى ـ بشهادة الروايــات المتوارثة المستقرة ـ سريع الغضب ، له اندفاعات

نفسية عنيفة ، فى احدى سورات غضبه الهائل قتل مصريا كان يسىء معاملة رجل اسرائيلى ، مما اضطره الى مغادرة البلد والهرب الى الصحراء ، (هكذا يقول فرويد ، والحق فى القرآن الكريم ، فقد وصف الرجلين ، انهما كانا يقتتلان ، دون تحديد للمسئولية فليس فيه ذكر لاساءة المصرى معاملة الاسرائيلى ، فما كان من موسى الا أن لكز المصرى فقضى عليه وهكذا نفى القرآن الكريم عن موسى نيـة إلقتل ، وقال موسى على الفور : « هذا من عمل الشيطان انه عدو مضل مبين » (سورة القصص) انك لن تجد فى القرآن الا تكريما لكل رسول سابق) وفى سورة غضب مماثل حطم موسى اللوحين ، صنعة ربه ونقشه وشهادة الروايات المتوارثة المستقرة على هـذا الطبع غير مغرضة ولا ريب ، انها تنقل الينا الأثر البليغ الذى خلفته صورة لرجل له شخصية عظيمة ــ لاشك فى وجوده .

ولكن ميخائيل أنجلو وضع على قبر البابا موسى آخر ، يسمو على موسى كما عرفه التاريخ والروايـات المتوارثـة ، اذ جعل للوحين مصـيرا غير الذى كان لهما وأفضى بهما الى التحطيم لم يسمح ميخائيل أنجلو لغضب موسى أن يؤدى الى تحطيم اللوحين ، وجعل تعرضهما لحظة التحطيم هو الذى هدأ من سورة غضبه ، أو على الأقل هو الذى حجزه لحظة أوشـك أن يهم ويندفع ليوقع عقابه بشعبه المرتد ، وهكذا أضفى ميخائيل

أنجلو على شخصية موسى وجها جديدا يسمو به عن المألوف من طبع الناس لحظة الغضب ، ان البنيان الرائع المتين لكتلة التمثال ودلائل تفجره بقوة عضلية هائلة ما هي الا وسائل للتعبير بالمادة عن عنف التجربة النفسية التى انتصر فيها موسى انتصارا لا يقوى عليه أحد غيره ، دحر انفعاله الشديد من أجل رسالة كرس لها نفسه •

يبدو أن تفسيرنا لتمثال ميخائيل أنجلو قد تم ، ومع ذلك يحق لنا أن نتقدم بسؤال جديد ، ما هى الدوافع التى حدت بالفنان أن يختار موسى لحراسة قبر البابا أو يختار موسى متحولا من طبع الى طبع ، تجمع آراء عديدة على أن البحث عن هذه الدوافع يجب أن يقصد البابا جول الثانى نفسه ، من حيث طباعه وعلاقته بالفنان ؛ هما من طراز واحد ، كان البابا شغوفا بأن يرى اقامة آثار له شامخة عظيمة ، وشرط عظمتها عنده هو ضخامتها ، كان رجلا فعالا ، غرضه أن يوحد ايطاليا تحت كرسى البابوية • فالنتائج التى كان ينبغى لها أن تنتظر مرور قرون وتضافر عوامل أخرى لكى يكتب لها التحقيق والنجاح أراد هو تحقيقها ، وحده ، بمفرده ، فى فترة قصيرة ، منتهزا ما بقى له من عمر ، سلطته فيه مطلقة ، وطاعته واجبة ، قليل الصبر هو لاجىء لأعنف الوسائل ، لا يغيب عنه أن ميخائيل أنجلو ند له ، شبيه ، وان اذاقه أمر العذاب بانفجار غضبه

عليه ، ومعاملته بجفاء ، وكان الفنان يدرك أيضـا أنه مجبول على مثل هـذه المطامح الجامحة . ولأن ذهن ميخـائيل أنجلو له منحى نظرى تأملى ومن ثم أشـد نفاذا من ذهن البابا فمن الجائز أن يكون قد أدرك بالحدس ان آمال الاثنين ستبوء بالاخفاق والهزيمة ، هـكذا اختار موسى الذى تصـوره ليكون حارسا لقبر البابا وشاهدا عليه كأنمـا عبر بذلك عن لوحـة للراحل الذى كان يضمه تحت جناحه ، ومن مآخذه عليـه ، وكأنما عمله هذا هو أيضا تحذير لنفسه هو ، ولأنه لم يخش أن ينقد نفسه فقد ارتفع عن سيطرة جبلته .

(« المساء » ١٩٧٠/٩/١٤ ، ص ٦)

***

فى سنة ١٨٦٣ صدر كتاب صغير ــ من ٤٦ صفحة تضمن الدراسة التى خص بها صاحبه الانجليزى « و. واتكنس لويد » تمثال موسى لميخائيل أنجلو ، ولمـا نجحت فى الحصـول على نسخة منه واطلعت على محتواه تملكتنى مشاعر مختلطة ، فقد أتاح لى هـذا الكتاب أن أجعل من نفسى حقلا لتجاربى لأختبر كيف أن دوافع ساذجة غير جديرة بأن يعتد بها ، تكمن أحيانا وراء الأبحاث التى نقصد بها خدمة قضية جليلة ، فقد شعرت أولا بالحسرة لأن لويد سبقنى بجهده الذاتى وحده فى الكشف عن جانب كبير من النتائج التى زعمت أنها من ابتكارى أنـا

وحدى واعتززت بها اعتزازا كبيرا ، ثم تحول شعور الحسرة الى شعور بالسرور اذ وجدت أن باحثا غيرى يأتى بمصداق لآرائى لم أكن أتوقعه ، وان كان من الحق أننا نختلف بشأن مسألة أساسية حاسمة .

وقد لاحظ لويد فى مبدأ الأمر أن وصف تمثال موسى لم يكن صادقا أو دقيقا ، والواقع أن موسى فى التمثال لايبدو عليه أنه يهم بالقيام ، والاندفاع ، وأن يده اليمنى لا تقبض على اللحية ، وأن سبابة هذه اليد هى وحدها التى تستند الى اللحية ، وفيما يلى ترجمة ما قاله فى هذا الصدد :

« ولكن موسى فى التمثال لا يرينا أنه يقوم ، بل ولا يهم بالقيام ، فان جذعه معتدل مستقيم كل الاستقامة ، غير مدفوع به الى الأمام لكى ينتقل الى وضع يمهد لهذه الحركة ، ووصف اليد اليمنى غير صحيح كذلك فان كل عمل هذه اليد هو أنها تحتجز خصلات اللحية دون أن تمسك بها أو تقبض عليها بل ان هذه الخصلات محتجزة لبرهة قصيرة ـ مشتبكة لبرهة قصيرة ـ فهى على وشك أن تتحرر وتنحدر » .

ومضت تحقيقات واتكنس الى ما هو أهم من ذلك فقد قال ان لا سبيل لتفسير الوضع البادى فى التمثال الا اذا اتجه الذهن الى اللحظة السابقة توا وان لم يبد لها أثر على التمثال ، فان سوق خصلات الجانب الأيسر من اللحية الى اليمين يدل على أن اليد اليمنى والجانب

الأيسر من اللحية كان لهما من قبل ولابد أرتباط طبيعي وحميم •
ولكن لويد يسلك طريقا آخر ليثبت هـذا الارتباط الذى لا مفر
من استنتاجه فهو لا يقول انّ اليد تمتد حتى تبلغ اللحيـة بل
يقول أن اللحية قريبة من اليد ، ثم يضيف : لابد من تصـور
الأمر على هـذا النحو • ان رأس موسى فى اللحظة السابقة على
الدهشة المفاجئة التى انتابته كانت مدارة تماما نحو اليمين من
فوق اليد التى كانت من قبل وبقيت من بعد ممسـكة بلوحى
الوصايا العشر ووضع اللوحين بثقلهما على الكتف أدى بطبيعة
الحال الى تفتح الأصابع من تحت خصـلات اللحية المنحدرة ،
كأن موسى عاد ولفت رأسه فى حركة مفاجئـة الى الناحيـة
الأخرى ، التى وصلت اليه منها ضجة الرقص حول الصنم فكان
من نتائج هـذه الحركة المفاجئة آن جانبا من خصلات اللحية
بقيت لبرهة تحتجزها اليد التى ظلت ثابتة فتألف بذلك هـذا
العقد من الخصـلات الذى لابد من اعتباره وليد الالتفات
المفاجىء مع بقاء احتجاز اليد لخصلات اللحية •

وهكذا أدار لويد ظهره للارتبـاط الآخر المحتمل بين اليد
اليمنى والجانب الأيسر من اللحية ، والذى دعاه الى ذلك سبب
يدل على أنه اقترب أشـد الاقتراب من النتائج التى وصـلنا
نحن اليها ، فلا يجوز عنده للنبى موسى حتى فى أشـد حالات
انفعاله ــ أن تطيع نفسه نزعة الى تحرير يده التى تمسك باللوحين

من أجل .. ليس الا أن يجذب بها لحيته من ناحيــة الى أخرى ، فلو كان هــذا هو الذى حدث لاتخذت أصابع اليد وضعا غير وضعها الذى نراها عليه . وفوق ذلك فان من نتائج هذه الحركة لو وقعت أن اللوحين ــ ولا يمسكهما الا ضغط هــذه اليد عليهما كان مآلهما يكون الى السقوط حتما ، وبالتالى لابد أن تنسب لموسى ــ من أجل أن يحتفظ باللوحين ، قيامه بحركة تدل على الارتباك والعفوية غير المتدبرة وهــذا ما يخل بما ينبغى أن نحيطه به ما قداسة وحكمة .

ومن السهل أن نرى لمــاذا لم يرتض « لويد » بهذا الفرض، اذ كان موافقا لنا تمام الموافقة فى تفسيره لعجائب حركة اللحية فهى عنده أثر لحركة تمت فى لحظــة سابقة غير بادية فى التمثال غير أنه أهمل استخلاص النتائج ذاتها من الوضع العجيب أيضا للوحى الوصايا العشر فهو لا يلتفت الا الى دلائل اللحيــة ويغفل عن دلائل اللوحين ، ثم يقول ان الوضــع المستقر الأخير الذى انتهى اليه اللوحان كما يبدوان لنا الآن هو عين الوضــع الذى كانا عليه فى الأصل . وبهذا انسد أمامه الطريق الذى لو سلكه لتوصل الى عين التصور الذى قلنا به ، تصــور يعتمد على تفاصيل غير واضحة كل الوضوح ويؤدى الى تفسير مدهش لأنه طلى يفك ألغاز وضع موسى فى التمثال ويكشف عن نوازع نفســه .

ولكن ما العمل لو كنا نحن الاثنين قد ضللنا الطريق ، هل ترانا بالغنا فى تقدير أهمية تفاصيل ربما لم يأبه لها الفنان وخرجت من يده كما شاء له هواه أو اطاعة لما يفرضه عليه كمال تصميم التمثال من تنسيق وتوازن ، دون أن يقصد اطلاقا أن تنم هذه التفاصيل عن معان ضمنية غامضة غموض السر .

أيكون حظنا هو عين حظ كثير من النقاد الذين يزعمون أنهم رأوا بوضوح شيئا لم يقصده الفنان عن عمد أو غير عمد ؟ لا أستطيع أن أجزم بجواب ، اننا حيال ميخائيل أنجلو بالذات ، هذا الفنان الذى تنم أعماله عن أفكار تتصارع وتريد أن تجد منطلقا يعبر عنها ، نسأل أنفسنا هل يليق ان ننسب اليه ترددا فى الاختيار وبالأخص اذا كان الأمر يتعلق بما يطالعنا به تمثاله لموسى من سمات عجيبة مدهشة ، أجيز لنفسى أن أضيف بتواضع شديد أن ميخائيل أنجلو يقاسم النقاد تحمل مسئولية نسبة التردد فى الاختيار اليه . فقد مضى مرارا فى الطريق الذى يسلكه الفن للتعبير حتى بلغ أقصى مداه ، ربما يقال انه لم يصل فى تمثاله لموسى الى قمة النجاح اذا كان قد أراد أن يوحى لنا بعاصفة آثارها انفعال عنيف، لم تتبدد آثاره بعد أن مرت العاصفة وعادت السكينة .

(« المساء » ١٩٧٠/٩/٢٨ ، ص ٦)

النفع .. الجمال .. الطابع المحلى

ذكرتها فى العنوان (كرجة) الى أن تتفق على ترتيبهـا حسب الأولوية ــ ان كان ولابـد ـ وسـنرى أننا لن تتفق بسهولة .

الحديث عن المطالب التى يعد تحصيلها مقياس النجاح لأية عمارة تستحق منا الاجـلال والاعجاب والشكر ، باعتبارهـا فنا من أروع الفنون وأقدمها وأشدها التصاقا بالأرض والتاريخ والانسان ، بمعيشته وأحلامه .

هذه معادلة تواجه كل جيل فى التحامه التشكيلى بأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية ، كان حلها فى النظـام الرأسـمالى متروكا حبله على الغارب ، بما تجره هـذه الحرية من خير قليل وشر كثير . ولكى نخرج من الكلام النظرى العائم فى الهواء الى

التطبيق الذى نستطيع أن نلمسه فندركه أسارع فأضرب لك بعض الأمثلة :

كل من يقرأ الأدب الفيكتورى يهوله وصف كتابه الثائرين (من أمثال ديكينز) لمساكن الطبقات الشعبية فى انجلترا حينئذ .. دور قذرة منتنة مظلمة ، غارقة فى الرطوبة ، محرومة من الشمس والهواء ، تنعدم فيها صحة العقل والجسد ، ليست هذه مساكن انسان بل جحور حيوان ينام تحت الأرض ثلاثة فصول فى السنة ـ اثنان اجبارا وواحد اعياء . ويوم أول الشهر يهبط (المحصل) لقبض الأجرة ، هبوط عزرائيل لقبض الروح . يدفعها لمن ؟ لواحد لورد كبير مليونير ، هذه هى حرية الرأسمالى فى البناء للطبقة الشعبية ، ان رضى أن يبنى لها ، عمارة غير انسانية تضحى بالمطالب جميعها ، المهم هو الربح .

فاذا طلعنا الى دور الملوك والاقطاعيين وجدنا أن المطلب المرموق الذى من أجله قد تضحى بقية المطالب هو مطلب الجمال .. جمال الفخفخة ، وهذا مجال من السهل أن يهبط فيه الذوق اذا لم تجد العمارة الفنان الكبير .

انني حين دخلت قصر فرساى ـ مثلا ـ سألت نفسى كيف كان يعيش أهله فيه . حمدت الله أننى لم أكن لويسا ـ حتى ولو الرابع عشر ـ كيف كنت أستطيع أن أنعم بالحياة فى

مسكن لا أنفك أصاب فيه بزكام من شدة تيارات الهواء ، أحس أننى مضيع لا أتهنى بخلوة مريحـة فى هـذه السلسلة التى لا تنتهى من الصالونات والممرات • أضف الى ذلك اننى لا أجد حماما ولا مرحاضا •• ومع ذلك كان هم كل أمير خارج فرنسا أن يبنى له قصرا على غراره ، أضـاف الى التعب معرة التقليد وضياع الطابع المحلى •

من حسن الحظ أن القاهرة العزيزة لم تعرف مثل هـذا الاستغلال البشع ولا هذه الفخفخة الكاذبة • ورثت عن القرون الوسطى لمساكن الطبقات الشعبية نوعين من العمارة : الأول هو « الحوش » ، حوش أيوب بك ، وحوش بردق الذى كان يضرب به المثل لكل من نالت الدكتوراه فى الردح والتشليق ، ساحة مكشـوفة يدور حولها على شكل مربع حجرات صغيرة أرضية مستقلة ، تحتل كل أسرة واحدة منها ، والمرحاض شركة •

والنوع الثانى هو الربع (بفتح وتسكين) ربع المغربلين مثلا • (وقد رأيت بعينى حوش أيوب بك وحوش بردق وربع المغربلين ــ قبل يقظة مصلحة التنظيم) والربع صف من الدكاكين يعلوه صف الحجرات تفتح على ممر واحد ممتد أمامها •

أما بقية الدور الخاصة بالطبقات الشعبية فكانت فى الأعم من بناء أبناء هـذه الطبقة ذاتها ، فمن بين العيوب التى يستعر منها المصرى عيب السكن بالأجرة ، الحلم المؤرق هو تملك بيت

ولو مثل خن الدخاج أو حق النشوق • يقال « المسمار الذى تدقه فى جدار يبقى لك » • بيت يصون الأرملة من التشرد وتعود اليه البنت اذا طلقت • هذا ما شاهدناه أيضا حينما نشأت أحياء باسم الخرطة ــ خرطة سيدى أبو السعود ، وخرطة الامام الشافعى ، وهى فى الأغلب الأعم مساكن أرضية صغيرة ، تستقل كل أسرة بمسكن •

كل هذه المساكن تعد الى حد ما غير محرومة من الشمس أو الهواء مطلبها الأوحد هو النفع • هذا لا ينفى طبعا وجود مساكن للفقراء كانت بشعة أشد البشاعة ، كعشش الترجمان وعشش زينهم ، ولكنها فيما أحسب هى كذلك مساكن بنتها طبقات أقل فقرا لطبقات أشد فقرا •

فاذا جئنا لدور الأغنياء وجدنا بلاشك عمارة تستهدف وتنجح فى تحصيل المطالب كلها • اننا لحسن الحظ لا نزال نراها فى أمثلة نجت من الضياع ، بيت السحيمى ، بيت السنارى ، وكان القصد بناء مسكن نافع جميل مريح أصيل غير كاذب فى انتمائه لبلده وجوه وعادات أهله • بل نجد هذا النبوغ حتى فى الخانات والوكالات (فنادق أيام زمان) أرجوك أن تزور وكالة الغورى لتنعم روحك وأعصابك وعينك بما تشعه من جمال واطمئنان ورسوخ وخفة دم ، الأصالة والرشاقة فى آن واحد • ما دخلتها الا تمنيت أن تكون لى فى أواخر أيامى حجرة بها •

وبلغت العمارة عندنا أقصى نبوغها فى الجمع بين المطالب كلها فى عمارة النوبة ، التى كنا نجهلها فلما أوشكت أن تغرق عرفناها ولكن بعد فوات الأوان •

لنرجع الى موضوعنا • العمارة فى النظام الرأسمالى متروك أمرها للمجتمع ، حرية فيها خير قليل وشر كثير ، والمشكلة تتعقد وتتقد — على صورة أخرى — حينما تتولى الدولة فى النظام الاشتراكى عبء البناء وتصبح مسئولة عن فن العمارة مسئولية مباشرة ، بالفعل لا بالتوجيه ، مسئولية البناء لكافة طبقات الشعب الى أن تزول الفروق بينها •

نعود الى ضرب الأمثلة :

حين زرت بكين منذ سنين قليلة وجدت منازل قديمة تمثل تراث العمارة الصينية ونبوغها فى هذا السقف المزخرف بالرسوم والأشكال الذى يعلو كالحية كل منزل • وقد أرادت الدولة أول الأمر وهى تبنى مساكن الشعب أن تجمع بين الفائدة والجمال والطابع المحلى ، فبنت (عمارات) متعددة الأدوار ولكن يعلوها هذا السقف الصينى ، ثم عدلت عن ذلك بسرعة لأنها جرت على المنطق التالى • من السخف ومن الحماقة ، بل ومن الاجرام ، أن أصرف ولو سفروتا سحتوتا من أجل بناء هذا السقف الخرافى فى الوقت الذى أنا محتاجة فيه ، لعلى أن أجد ما يلزم من المال لبناء مساكن لعدد ضخم من أبناء الشعب لا يجدون لهم مأوى •

نشأت فى بكين أحياء بأكملها لو حبست نظرتك عليهـا فلا ترى الناس لظننت اذن أنك فى حى جديد فى موسـكو ، أو حتى فى روما . اختفى عنها الطـابع الصينى كل الاختفاء . هى أبنية مكعبة ، متشابهة ، تقف كأحجار الدومينو ، على مد البصر ، وما أشـد ملل العين من رؤيتهـا .. وهى شاهقـة ، لأن ثمن الأرض ينبغى استغلاله الى آخر رمق فيه . هـذا هو عصر الأسمنت الذى يفرض ارادته الحديدية ، وهـذا هو عصر طراز العمارة المسمى ١٩٠٠ ، حتى أعمدة النور فى الأحيـاء الجديدة فى روما مبنية بالأسمنت المسلح ، مكعبة هى الأخرى.. ربما كانت معقولة ولكنى كنت أحس دائما أنها خشـنة .. أنها خام محتاجة الى سنفرة من قبل أن تهضمها العين .

فماذا نفعل الآن فى بلدنا ؟ ان توجيه هـذا السـؤال والاجابة عليه من المسائل التى ينبغى أن تشغلنا جميعا .. فالى المقال التالى .

(« المساء » ١٩٦٦/٣/٢١ ، ص ٦)

فأر تحت سطح من صفيح ساخن

فى محاولة الاهتداء الى الطابع المحلى تنازعت العمـارة ــ كما رأيتها فى مطلع صباى ــ ثلاثة تيـارات متباينة أشـد التباين ولـكنهـا تتسم جميعا بالنزوع الى التعبير الفنى ، الجمال لا النفع ، أو الجمال ثم النفع .

التيار الأول : الطراز الفرعونى ، وقد روج له «مختار» بتمثال « نهضـة مصر » ، ومدرسة سلامة موسى ، ومن يرجع الى الصحف بغد وفاة سـعد زغلول يجد معركة حاميـة قد دارت حول اختيار الطراز الذى ينبغى اتباعه فى بناء ضريحه ، هـل طراز عربى أم طراز فرعـونى . وأخـيرا انتصر الطراز الفرعونى . ولم يكن من العجيب أن يتذرع عثمان محرم بجيرة قصره للهرم فيبنيه على هـذا الطراز أيضا . ولكن هذا الطراز مات فى طفولته وبقيت الآثار التى ولدت وفقه تقف بيننا وقفة الغريب المتوحد ، تحتاج فى مخاطبته الى ترجمان .

التيار الثانى : الطراز العربى ، وقد تزعمت وزارة الأوقاف حركة الترويج له فى بناء ديوانها ، كما جرى أتباعه أيضا فى بناء دار الكتب والمتحف الاسلامى . (وهنا ينبغى أن نترحم على الفنان الكبير محمود فهمى الذى أشرف على بناء هذين الأثرين ، وكذلك المعمارى فرج ميخائيل الذى بنى معهد الموسيقى الشرقية على الطراز العربى أيضا) .

وكان الطراز العربى يحاول التسلل الى العمارة منذ زمن ، فبنى بعض الثراة قصورهم وفقه . منزل شعراوى الذى هدم أخيرا ــ وكان بجوار باب اللوق ــ وهو المنزل الذى شهد زفاف عمر سلطان أخ هدى شعراوى . وكان مدخله بنقوشه البديعة آية من آيات الجمال . وفى شارع شريف بجوار مكتب مجلة « المجلة » منزل مبنى على الطراز العربى ، لا أمر به الا همست له فى سرى : ماذا تفعل هنا وليس فى الحى كله واحد يشبهك ؟

والعجيب أن الأجانب انحازوا الى الطراز العربى ضد الطراز الفرعونى ، وهم الكارهون لانضمام مصر الى القومية العربية ، بسفارة فرنسا التى كانت مقامة على الأرض التى تشغلها الآن عمارة الايموبيليا . كانت مبنية وفق الطراز العربى .

وكذلك تبنى اللورد كتشنر مشروعا بفرض هذا الطراز

اجبارا على كل بناء يقام فى حى القلعة .. فبنيت وفقه عمارتان ثم مات المشروع حين غار صاحبه .

وحين أريد بناء ضريح ماهر والنقراشى لم يدر هذا النزاع الذى دار من قبل حول ضريح سعد ، وبنى ضريحهما وفقـا للطراز العربى . ولأمر ما خرج هـذا الضريح الى الوجود قميئا لا يستوقف النظر . فى القرافة أضرحه أجمل منه .

وكما ظهر الميل الى الطراز العربى فى العمارة ظهر أيضا فى صناعة الأثاث ، وتزعمت انتاجه مدرسـة الصنائع الانهاميـة التى كانت تنسب فيما بعد الى دائرة أمينة الهامى أم عباس الثانى ومحمد على .. فسطا عليها الملك فؤاد وأغلق أبوابها . ولعل الذين زاروا أوائل المعارض الصناعية عندنا يذكرون انتـاج هذه الورشة . كان قلما يخلو بيت ثرى من صالون عربى ، مقاعد عالية مطعمة بالصـدف ، وعلى المساند نقشت حـكم بديعة من أمثال : عز من قنع وذل من طمع . الحـلم سـيد الأخلاق . بالشكر تدوم النعم .. كنت أقرأها جميعا داير مايدور قبل أن أجلس . فاذا جلست تململت ، لأننى أحس أن لابد لى من التأدب ، والتأدب هو التخشب .. لم ينشأ الف بينى وبين هذا الأثاث رغم حسن النية من جانبى .

وكذلك كان يميل بعض البكوات والباشـوات من باب التقمع الى ارتداء عباءة عربية فى منازلهم . وان لم يكن فى البيت

أثاث عربى فلابد من قبقات حمام مطعم بالصدف • هو بسبب طرازه العربى مبارك عند أهل البيت •

التيار الثالث : الطراز الموريسك المنحدر الينا من الأندلس، هو الذى بنيت وفقه أوائل العمارات السكنية فى مصر الجديدة (تراه أيضا فى جامع المعادى) • اننى أعتقد أن الأجانب الذين اختاروا هذا الطراز — اذا قسناهم بالمعماريين المصريين — كانوا أحذق نظرا وأكبر رحمة بنا ، فهو طراز جميل ترتاح له العين • يتمثل فيه صلح بين التراث والعصر شرفات واسعة مكشوفة ، وأخرى مستورة ، وبواك يجد السائر تحتها حماية من دهس العربات ومن اللظى واللهيب •• سأعود الى الكلام عنها فيما بعد •

والى جانب هذه التيارات عمل بعض المقاولين الأجانب على استيراد طرز أوربية من مختلف العصور ، كبيت على كامل فهمى على قمة كوبرى بولاق ، وقصر شريف صبرى فى جاردن سيتى• ومن قبلهما قصر الأمير كمال الدين حسين (وزارة الخارجية الآن) •

ثم نجد لمحات من طراز « الجريكو — رومان » فى مبنى المحكمة المختلطة (القضاء العالى الآن) — وهو تقليد لكنيسة المادلين فى باريس ، ونجد قبة الجامعة بطرازها البيزنطى •

وصديقى الفنان النابغة حسن فتحى يصر على تسميتها بالقبة الفطيسة .

وكانت التيارات الثلاثة تتنازع فيما بينها تنازع السادة المهذبين ، فطلع عليها تيار آخر بجح صفيق جلف .. كانت وسيلته لفض النزاع هى القضاء على المتنازعين . اننى أعنى به تيار المسلح ، البناء الذى يهدف الى النفع ولاشيء سوى النفع . تمثله هذه الآلة الطويلة التى شهيقها تحفز وزفيرها كتلة من من حديد تدق الأرض وترجها .. وطوبة حمراء رقيقة تبنى بها الجدران والأسقف .

عمت العمارة فوضى لا حدود لها . أصبح الأمر سداحا مداحا . بنيت الأحياء الجديدة على أقبح صورة . اننى أغمض عينى اذا مررت بها . شارع الأزهر . أرض شريف . شارع مصر والسودان (الملك سابقا) . شارع المنيل .. أحس كأننى أمر برصيف محطة كوم عليه مسافرون خائفون متعجلون ، أمتعتهم حقيبة وكيس وزنبيل وقفة ، بعضها جنب بعض وفوق بعض . ليس هنا شعور بالسكن والاطمئنان ، ولم نملك شعورا بالمتعة والراحة .. أبنية لا تقى من الحر أو البرد ، والويل لمن سكن الأدوار العليا من أمثالى . انه بطل فى مسرحية لتنيسى ويليامز يكون اسمها « فأرتحت سطح من صفيح ساخن » .

كانت مصلحة التنظيم قد غسلت يديها فيما يبدو بالليفة

والصابونة ، لا تبالى بتحمل أقل مسئولية فيما يتعلق براحة أبناء الشعب • تركت أصحاب العمارات آحرارا فى تحديد ارتفاع السقف ، وحجم الغرف ، واتساع السلم • تركتهم أحرارا يبنون بطوبة ونصف طوبة ، ولولا الملامة لبنوا بورق سجاير •

وفى الوقت الذى كانت تصل الينا أصداء من التجارب الفذة التى يقوم بها « كوربوزييه » فى فرنسا ، و « رايت » فى أمريكا (عمارة المكسيك والبرازيل) ، لم نجد مع الأسف الشديد مهندسا واحدا فى مصر يحاول أن يتصدى لتيار القبح والعذاب وينادى بضرورة التبصر ، والبحث عن طراز يوافق جونا وأذواقنا •

انى أستثنى صديقى النابغة حسن فتحى ، لقد بح صوته فى محاربة تيار القبح والعذاب فضاع جهده سدى • انظر الى تحفته الرائعة فى قرية « القرنة » • الجامع الذى بناه بأسلوب يمتزج فيه الخشوع بالأناقة والوداعة • وانظر أيضا الى الفيلا التى بناها فى شارع ابن سينا أمام حدائق الحيوان • قف أمامها وتأملها ، ستحس براحة كبيرة ومتعة نفسية عميقة •

اذا كنت قد تجنيت على اخواننا المهندسين المعماريين فأرجو أن أسمع دفاعهم • وحبذا لو أفسح « المساء » صدره لاثارة حملة تنبه الأذهان الى جال العمارة فى بلدنا •

انني من أنصار الطراز الموريسك للأسباب التي ذكرتها لك ، ولكنني لا أكتب هذا المقال للترويج له ، بل غرضي الوحيد هو تنبيه السلطات المسئولة عن البناء عندنا الى أن العمارة تهدف مع النفع الى شيء بجانب النفع .. شيء اسمه الجمال اذ شئت . ولعل مما يعين على هذا التنبيه أن تعود للظهور من جديد مجلة « العمارة » التي يصدرها الأستاذ سيد كريم ، فمن المخجل حقا أن بلدنا وهو منغمس أشد الانغماس في حركة البناء والتعمير خلو من مجلة تعنى بالعمارة .

لا أطالب وزارة الثقافة باصدارها ، يكفيها حملها ، وانما أطالب نقابة المهندسين بالتكفل بها .

(« المساء » ١٩٦٦/٢/٢٨ ، ص ٦)

أسئلة فى قائمـة طويلة ..

من أجل حبك يا ست الحسن والجمال غفرنا لك طويلا أنانيتك وفراغة عينك وتكويشك ، سطوت على اسم الوطن فأصبح اسمك مصر لا القاهرة ، بلعت سدس سكان أرضنا كلها ، وبعد أن زرعت فى كل شبر مئذنة كنت الى عهد قريب لا ترين قدوم مصنع أو مستشفى أو جامعة أو مسرح الا قلت : أهلا وسهلا ، أنا أحق بك . سأضعك فى جيبى انه كالمخلاة .

ظل الاهتمام وقفا عليك ، ما من ركن قصى فى بلدنا الا كان زمامه فى يدك تصليح لمبة جاز فى نقطة بوليس على حدود السودان لا يتم الا باذن منك ، معنى النفى عندنا هو ركوب قطار مسافر من باب الحديد .

معجبة بنفسك لا تزالين وأنت لا ترين كيف أفرطت فى البداية حتى أصبح كل ثوب نضعه عليك يتمزق ، تفجرت

المواسير والمجارى ، لهثت الأسلاك والقضبان ، الطرق على صدرك الأعظم أصبحت مشوارا طويلا ـ وشاقا أيضا .

لا تخافى ، ستحتفظين بعرشك ، ولكن آن الأوان لأن يقاسمك فى اهتمامنا أخواتك الصغار الغلابة المتناثرة فى جنبات الوادى ، قرى مصر وفيها من لاسمه وتاريخه مجد يدانى مجدك ، قرى غير قليلة كانت تطن كخلية النحل فى حلقات الدرس فى المسجد حفاظا على التراث ، من فقه ولغة ، أو كانت مراكز لصناعات يدوية ترقى الى قمة الفن الصادق الأصيل ، اشعاعها كله كشفه مصباحك .

الاهتمام الآن منصرف جله الى القرية ، يحق لنا أن نقول : أشرق علينا عصر القرية لابد أن يصلها النور ــ نور الكهرباء ونور الثقافة ، وأعلى مظاهر الاهتمام بالقرية وأخطرها مشروع لا يهاب الطموح ، مشروع اعادة بناء القرى ، فهى اليوم بسوء حالها وتخلفها جرح ينز فى قلوبنا ، أصبحنا لا نطيقه ، ولا تطيقه ثورتنا الاجتماعية .

وعما قريب سيهدر البولدوزر كالوحش فى الأزقة الضيقة لتتهاوى تحته ترابا جدران عتيقة من الطين اشتكت من جميع أمراض الشيخوخة والفقر ، وأسقف مغطاة بأكوام الحطب ، الويل اذا مستها شرارة من فرن ، وهل نضمن الى أين تطير الشرارة؟ . أحيانا تندب فى العين .

وبعد جولة البولدوزر الجبار سيقوم أبناؤنا المهندسون المعماريون ببناء القرية الجديدة التى ترضينا ، هنا أضع يدى على قلبى ، هلعا من كثرة الأسئلة الهامة التى لابد أن نعثر لها على جواب فيه الصواب والخير •

هل ستكون كل البيوت من نمط واحد ، فتتشابه كلها فى القرية ، وتتشابه القرى جميعا ، ما كان منها فى غميق الصعيد أو بجوار رشيد ؟ •

فاذا قصدنا التنوع فعلى أى أساس يكون ؟ • ما هو النمط المفضل الذى يرتاح له الفلاح ويطابق معيشته وجوه ؟ من أى مادة سنبنى البيوت ؟ •

لا أدرى لماذا لا أحب مكعبات الأسمنت المسلح ، هل نصر أن يكون لكل بيت فناء سماوى ليحتل الفرن ركنا منه ؟ هل نطمح أن يكون فى جوار كل بيت منديل من الأرض لزرع الفجل والكرات والبامية والملوخية ـ وربما بعض الزهور أيضا ؟

كم أتمنى أن يقوم الاتحاد الاشتراكى أولا باستفتاء واسع النطاق يسأل فيه أهل القرى عن صورة البيت الجديد المرتسمة فى أذهانهم ، ثم كم أتمنى أن نسمع أيضا لرأى المهندس المعمارى

العظيم حسن فتحى ، صاحب قرية الجرنة ، فلم أعرف أحـدا مثله يعشق عمارة مصر العريقة ، فى المدن والريف ، مدافعا عن أصالتها ، عن انسجامها مع البيئة وأهلها فيه .

فليس فى بلدنا حلم لم يفسر بعد مثل قرية الجرنة ، رفعها للسماء علماء بلاد وراء البحـار ، أما نحن فخسفنا بها الأرض فانخسفت .

(« التعاون » العدد ٤٤٩ ، ١٩٧١/٩/٢٦ ، ص ١٣)

معجزة عناق بين القوة والبهاء

هذه ترجمة ثالث مقال نشرته أخيرا مجلة « لايف » في تحقيق لها — بالصورة والكلمة — عن الحضارة الفرعونية . لست أدرى أيهما أبدع : الكلمة أم الصورة ، ولكن اذا كان « المساء » لايتمكن من نشر الصورة فينبغى أن لا يحرم قراءه من نشر الكلمة ، وسترى أنها ليست تاريخا جافا ، بل تعبيرا عن نظرة ذاتية لفنان فى فن بلادنا ، تتأجج معه محبتنا وفهمنا لها . وسترى أيضا كيف بلغت من الجمال حدا تغنيك به عن الصورة . لماذا لا تذهب وترى الموقع بعينك وهو على مسافة قريبة منك ؟ .

والمقال بقلم توم بريدو ، ولعلنا نعرفه لأول مرة .

***

سقارة شىء مختلف ، هى لا تشبه المشاهد الأخرى التى

زرتها مرارا فى مصر ! أهرامات الجيزة ومعابد الكرنك . فليس فى سقارة عظمة كالطود تتضعضع أنت تحت عبئها الثقيل ، وانما هي محمولة على قياس عامة الناس لا المردة العمالقة ، وانما هى جدرانها البيض تبرق لى من بعيد ، وأنا متقدم اليها منفلتا من لفيف النخل على أرض كانت تقوم عليها مدينة ممفيس ، راعنى منها رشاقتها البسيطة الفطرية ، أعمدة الرواق المتراكبة ضلعا فوق ضلع توحى بالمزاج الذى صدرت عنه أعمدة الاغريق القدماء ، وان كان المصريون قد بنوا أعمدتهم قبل الاغريق بألفى سنة . أما وجه الجدران الخارجية ذات الأطر فخطوطه لها حسن ونقاء يحاول المعماريون اليوم أن يجدوا مثيلا له فى بناء ناطحات السحاب .

ولا أدرى لماذا بدا لى أن هذا البهاء المعانق للبساطة فى سقارة هو من ابداع سلالة من البشر مستوفية التجارب وعلى قدر كبير من الحكمة ، وليس من صنع أناس بدأوا فجأة ــ وكأنما من العدم ــ يبنون أول الصروح التى عرفتها عمارة الانسان .

وسقارة من نتاج الدولة القديمة ، وذلك العهد الذى حوى كل البذور التى ستثمر من قادم ، وكان بدؤه مع الأسرة الثالثة (٢٧٠٠ ق.م. تقريبا) التى وهبت مصر أعظم أهراماتها

وبعضا من أجمل فنونها ، هى التى حددت نسق أشياء كثيرة خلال ثلاثين قرنا .

وكانت سقارة طوال تاريخ مصر أرض مقبرة مقدسة ، كثبانها الرملية وصخورها البارزة معششة بمئات من قبور النبلاء ، وتتناثر بها ١٥ هرم صغير ، وتحت أرضها سراديب تسمى « بالسرابيوم » كان المصريون يدفنون فيها الثيران المرفوعة الى مصاف الآلهة ، بعد تحنيطها بعناية ، وبقوا مع ذلك حتى غزوة اسكندر المقدونى لمصر ، ولكن أسمى أمجاد سقارة نجده فى مجمع القصر المقبرى الذى خلفه لنا الملك زوسر أول من عرفته الدولة القديمة من الفراعنة العظام .

فهذا المجمع بأبهائه وملحقاته كان معدا ليكون دارا لايلحقها البلى ، يقيم فيها زوسر بعد أن يفارق مسكنه الدنيوى فى ممفيس ، مبنية بالخشب والآجر ، فان قوائمها فى سقارة كانت من حجر أبيض ينخطف له البصر . والبناء العلم فى هذا المجمع هو الهرم المدرج الذى دفن فيه زوسر ، ولكن جثمانه أزيح منذ زمن طويل عن مضجعه الأخير واختفى ، أما الهرم المدرج فلايزال باقيا ، يتصاعد بنشوة الى السماء بمصاطبه الست ، فيبلغ ارتفاعه ٢٠٠ قدم .

تستطيع أن تصف سقارة بأنها كانت ــ من بعض الوجوه ــ

لفرعون مؤله قصرا بناه لمتعته على شاطىء الديمومة ، يعيش فيه زوسر بعد أن تنتهى حياته الدنيوية ، قريبا من الحجرات التى تضم كنوزه ، ومن تحت سراديب فى بطن الأرض هى صورة مطابقة لسراديب قصره فى ممفيس • وعلى مستوى سطح الأرض بهو الاحتفالات بالأعياد ، وهو بهو سماوى ، وصورة مطابقة لبهو يضمه قصره فى ممفيس حيث أدى فيه جريا سباقا تقليديا يسمى « هب سد » فى حفلة تعيد مراسمها تأكيد سلطته ملكا ماثلا حيا للعيون • وكان الاعتقاد آن فرعون سيؤدى بعد وفاته عين السباق فى بهوه الجميل بسقارة ، فكان هذا البهو مسرحا أعد لسباق أشباح لم يره انسان قط •

ومبدع سقارة رجل فذ ، اسمه أمحوتب ، كان وزيرا لزوسر ، وأول ذكاء عبقرى عرفته مصر • ولو كانت سقارة هى كل منجزاته لاستتب له مجده ، لأنها كانت هى التى بشرت بعهد جديد فى فن العمارة يعرض لأول مرة استخدام الحجر بوفرة فى البناء •

لم يكن أمحوتب مبدع منجزات رائدة فى فن العمارة فحسب ، بل كان أيضا رجل دولة وعالما فى الفلك والسحر ومؤلفا وطبيبا ، وأخيرا ارتقى الى مصاف الآلهة ، وجعله الاغريق متمثلا فى « اسكليبيوس » اله الطب عندهم ، ثم لم تأت سنة ٣٠٠ ق•م • حتى صار ولى عقيدة شعبية تؤمن بقدرة سقارة

على الشفاء من العلل ، يحج اليها آلاف من المرضى من العالم القديم كما يحج اليوم آلاف من المتضرعين الى مغارة لورد بفرنسا . الضمائر متماثلة والمطلب واحد .

وعلى مدى ٥٠٠ سنة بلغ المصريون بمنجزاتهم قمة التفوق فى ميادين كثيرة ، فقد هندسوا للرى نظاما دقيق التداخل ، ودفعوا بالعلوم الرياضية الى الأمام ، واستخرجوا المعادن الثمينة والنافعة ، وتبادلوا التجارة مع أمم عبر البحار ، ووصلوا الى نظام محكم للادارة وسيادة الدولة ، وكان لهم فكر براجماتى فكانوا يؤمنون بأن الشيء الذى يتحقق عملا هو الذى يرضيهم والشيء الذى يرضيهم ينبغى الاحتفاظ به . ان كان لهم تطلع يؤرقهم فليس هو الى عالم مغاير أو أفضل ، بل الى الاحتفاظ بديمومة عالمهم .

وقد قال جون ويلسون ـ من علماء الحضارة الفرعونية ـ ان مصر ظلت من سنة ٢٧٠٠ ق.م . الى قرابة سنة ١٢٠٠ ق.م . باقية على نظرة واحدة للحياة لا تختلف أساسا . مدهش وخارق مدى هذا الزمن الطويل الذى احتفظت فيه مصر خلاله بأوضاعها . وقد يعيب الرجل المعاصر هذا النفور من التغيير ، أما عند المصريين فمطلب الديمومة جدير بالتقدير طالما نم عن اتجاه فلسفى ، ونحن نقر أفلاطون على قوله بالمثل الخالدة ، ونشيد بكل الباحثين عن الحقيقة من فيثاغورث الى أينشتين ،

لأنهم اكتشفوا قوانين لا تتبدل ولا تتحول . وتطلع المصرى الى الديمومة اتخذ له أشكالا تعبر عنه تعبيرا متطابقا كما فى الهرم والمومياء ، أما من حيث نظرته المادية فهو ذو نزعة الى الذى لا يتحول ، ساعيا الى تأكيد ثبات الروح والحقيقة .

وقد نمت مصر فى عهد الأسرات الأولى بسرعة تدعو الى الدهشة ، اذ بعد حروب انتهت بغزو الصعيد للدلتا انطلقت هذه الأمة الموحدة انطلاق السهم من مجتمع العصر الحجرى الى مجتمع له حضارة أصيلة متألقة ، وقد وجد المصريون فى عبادة فرعون الاله وهى تزداد رسوخا حافزا لهم على أن يبذلوا له خير جهودهم ، ثم لم تلبث أن ظهرت فنون وأساليب لها صفة جديدة فاحتفلوا بها بحماسة شديدة .

وما ان عرف المصرى لأول مرة كيف يعالج كتلا ضخمة من الحجر بغير أسلوب أجداده فى معالجة قوالب الطوب الطينى، بل بتشكيلها وصقلها وتثبيتها فى مواضعها بحيث تؤلف للناظر سطحا ممتدا براقا .. ما ان بلغ المصرى هذه المرحلة حتى كان فخره بصنع يده للعديد من الروائع المعمارية ، قد أطلق لابتكاره لها قوة اندفاع ذاتية .

وكانت مصر وكل ما فيها وعليها ملكا لفرعون يختص به ، ولكنه رأى من الخير لتنتظم الأعمال أن يسمح لبعض الناس أن ينتفعوا بثمار ما تملكه أيديهم ، ولكنه كان يجتبى منهم

تطير هــذا السماح ضرائب باعتبارها عطايا له منهم • فكان يقام فى مواسم متتابعة احصــاء رسمى للماشية والأرض الزراعية وغير ذلك من الثروات • وكانت الضرائب تقدر طبقـا لهــذا الاحصاء وتدفع عينا ، اما جلودا أو حبوبا أو غير ذلك ، أو يحل محلها عمل بدنى •

ولم يكن عند المصريين عملة نقدية فكانوا يعتمدون على المقايضة ، ســواء فى دفع الضرائب أو فى البيع والشراء • ولكنهم كانوا يعتمدون نظاما للقيم يعتمد على الوزن والكيل ، مما سهل عليهم المقايضــة ، فكانوا يجعلون مثلا من وزن قطعــة من النحاس معيارا لتحديد قيم الأشياء الأخرى •

(« المساء » ٢١/١٠/١٩٦٨ ، ص ٦)

***

متابعة الحديث عن فن مصر القديم :

وكانت الصفقات التجارية فى عهد الفراعنة تعقد عــادة فى حضرة كاتب محترف ، واحد أو أكثر ، وتحت نظرتهم الواعية ، وفى متحف القاهرة مشهد مجسم مصغر لاحصاء الماشية ، إن يكن مأخوذا من مقبرة « ميكيتر » ــ وهو نبيل من الدولة الوسطى، فانه يتــابع ولا ريب تقاليد الدولة القديمــة ، نرى فيه النبيل جالسا على أريكته وبجانبه رجــلان واقفان على أهبة الاستعداد

لدفع الثيران اذا أخذها الهياج ، وفى قبالته ــ على يمين المشهد ــ ثلاثة رجال يعدون الماشية المـارة أمامهم على أصابع أيديهم ، ويقعد بجوار النبيل ومن تحته أربعة من الكتبة المحترفين أمامهم أقراص ينضح منها الحبر ومساند لأوراقهم ، موضـوعة كلها على ظهر صناديق معدة لحفظ المستندات ، وعلى حجر كل كاتب لفة من ورق البردى مقيد عليها عدد الماشية ويحسب فى أغلب الأمر مقدار الضريبة المستحقة .

والفراعنـة هم أول من اخترع الوورق ، يصنعونه بجدل سيقان البردى ثم هرسـها حتى تتحول الى شيء كالحصـير المبتل يصبح بعد تجفيفه ورقـا رقيقا مصقولا ، ان احـالة الألياف النباتية الى مادة ذات صلابة ، وتكون مع ذلك خفيفة الوزن قابلة للطى لم ينحصر فضله فى دوام مهنـة الكاتب بل اشتهر فشـمل العالم جميعا ، اذ هـذا الورق هو الذى أعان على صيانة حصيلة العلوم والمعارف .

لم يكن لقدماء المصريين بد من اخضاع مجتمعهم لتنظيم دقيق فتغلغلت البيروقراطية فى حياة الشـعب وتمكنت ، لذلك كان لا غنى لهم عن الكاتب المحترف بلفة أوراقه البردية ، وكان لهذا الكاتب وظائف عديدة تمتد من تقييد الاحصاءات وتحرير المكاتبـات الى نسخ الوثائق المقدسـة التى سجلت عليهـا ابتهالات دينية أو تقارير عن معارك حربيـة أو نصوص معاهدات

أو معلومات طبية ، واذا كان الكاتب هو القوام على الكلمة منذ أصبح صاحب مقام جليل فى المجتمع ، لا ينفك يحمل الناس على الاقرار له به •

وكانت معاهد العلم فى مصر ملحقة عادة بالمعابد ، يديرها هؤلاء الكتبة ويحضرها تلاميذ صغار يتطلعون هم أيضا لشغل وظائف الكتبة ، وبلغ من خيلاء هؤلاء واغترارهم بمهنتهم أنهم أصبحوا مقصد تندر لا ينقطع ، وقد انحدر الينا نص يتسم بالدعابة يزرى فيه كاتب محترف بالمهن الأخرى ويعدها أدنى من مهنته ، فهو يقول ان عمال المعادن لهم أصابع تخشبت كجلد التمساح ، وعمال النسيج قاعدون فى حجرات فاسدة الهواء ، وعمال البناء أقذر من الخنازير ، والحلاقون لا يعرفون لهم راحة الا مع غياب الشمس ، أما الكاتب فهو يخالط السادة ، وهو سيد نفسه •

وكان الطريق مفتوحا للكاتب الطموح ليصبح من القضاة أو رئيسا لديوان فرعون ، وفى متحف القاهرة صورة منقوشة على الخشب لكاتب يبدو أن الحياة ابتسمت له ، وكان قد وصف نفسه على جدران مقبرته بأنه « عظيم الجنوب » والصورة تنطق بما للفن الفرعونى من قوة وصمود على تقاليد ثابتة ، فهى توحى لنا بأننا أمام رجل معتد بسلطانه يعرف كيف يسترخى بلا توتر فهو يميل الى الوراء قليلا فى جلسة من يفرض على

الناس اجلاله ، ويعلم من سابق أنه ظافر به ، ونراه مع ذلك كأنه على اهبه الاستعداد للعمل اذا جاءه المطلب ؛ وفي حلمنا اليوم ان الفنان صانع هذه الصورة قد وقع منه خطـا فقد جعل لدراع الكاتب الايمن يدا يسرى ، لعلها هفوة لم تكربه كثيرا ، فالفنان المصرى ــ على دقته وبراعته ــ كانت له عنايه بتا كيد عناصر يراها في المقـام الاول تفوق عنايتـه بانطباق الصورة على الاصل انطباقا حرفيا ، اهم من ذلك بكثير جدا في نظره احتراف لقواعد الرسم وشريعته الواجبـه التقديس فكانمـا اتخذ له أبجدية حروفها هي الشـكل والتكوين واللون . ومن تاليف هـده الحروف يخرج نطقه بالصـورة التي يرسمها وفقا لاجرومية ثابته ، فهو مثلا يجرى على رسم الدراعين والكتفين منظورا اليها من أمام حتى وهي لشخوص منظورة رؤوسـها وأوراكها من جانب ، واستقر عنده أن رسم المـاء يكون بخطوط متوازيـه متموجة ، وأجسـاد النساء باللون الأصفر ، وأجساد الرجال باللون الأحمر لا للدلالة على أن الرجال قد لوحتهم الشمس وبقى للنساء شحوبهن بل لأن هـذا التفريق هو الوسيلة المقر بصحتها في التصـوير ، وبذلك كان لهذا الفنان أسلوب يتسم بالجرأة ، وكان يتمثل ذروة التفوق في قيام رسمه على توازن محكم ــ ذلك أن الصـورة هي عنده كالكتابة وسيلة تروى بها حكاية فينبغي لروايتها أن تكون بليغـة وجلية معا ، الفن كوسيلة للأخبار يشهد به رسم باق الى اليوم ، تسحرنا عنايته

القصوى بالتفاصيل الدقيقة ، فهو يعرض علينا جمعا من العمال يشتغلون فى مهن مختلفة ، ولكنك اذا تأملته حسبت أنك تطالع دراسة علمية تستخدم الصورة بدل الكلمة ، عن صناعة الجلود والخشب والمعادن والبناء ، وهو وان كان على جدران قبور ترجع الى الأسرة الحديثة ويسجل فيما يبدو أعمالا ثم انجازها فى معبد الكرنك فانه مع ذلك ينم عن تلك البراعة التى تملكها الفنان شيئا فشيئا فى ظل الدولة القديمة حتى اكتملت له ولم تضمحل من بعد رغم مرور قرون عديدة •

وكان للفن وظيفة نفعية أخرى ، اذ كان قرينا للسحر ، له قدرة على استرضاء الآلهة والفوز الأكيد بنعمة الخلود ، فكأنه رشوة أو وسيلة لنوال المراد ، وكان الفنان المصرى يعشق الجمال والزخرفة ، والجمال الحكمى فى هذا العشق يؤاخى الجمال الفرضى الذى ينسبه الفنان لما يراه يليق له ، فاذا أضفى الجمال فى رسمه للآلهة والملوك والنبلاء على مظاهر دنياهم فلأن هذا الجمال هو الذى يليق لهم ؛ وكانت اللياقة كذلك هى المطلب الأزلى فى فن النحت ، فمعظم التماثيل كانت تصنع لتوضع فى مكان معين فى صرح معين ، وهكذا فان تماثيل الآلهة والملوك التى يليق لها وبها وضعها فى محراب أو على جانبى مداخل المعابد ، وأقواس النصر نجدها مصطفة على امتداد جناح مقصورة فى معبد أو تتراءى ضخامتها فى نهاية

ممر تحف به الأعمدة ، ولكن كيف نجح الحجر فى الايحاء لنا بأنه جسد حى ، لين الحركة ناعم البشرة ، هـذا هو أعجب العجب ، ان التمثال الذى يراد له أن يكون صورة لبطل يعلو على البشر لا يمتنع أن يكون فى الوقت ذاته صورة لانسان من البشر ، وكان النحت فى الدولة القديمة ـ فى حد ذاته ـ نصا دينيا ، تقرأه فى تماثيل للالهة والنبلاء فتنطق لنا ملامحهم بالطمأنينة والسلام ، وثوقهم بعالم الخلد كوثوقهم بمطلع الشمس من غد .

(« المساء » ١٩٦٨/١٠/٢٨ ، ص ٦)

***

اول ثورة اجتماعية فى مصر :

لا جدال أن الديمومة كانت فى خاطر المصريين الذين بنوا هرم الجيزة ، ليس بين آثار مصر القديمة أثر فرد يفوقه فى الروعة . تم بناؤه بعد ٧٠ سنة من بناء زوسر للهرم المدرج فى سقارة . اذا قيل ان هرم الجيزة ما هو الا إمتداد منطقى للهرم القديم ، فانه مع ذلك يعد قفزة مذهلة ، سواء من حيث الحجم أو من حيث استخدام المواد .

يكفى أن مساحة قاعدته تبلغ ١٢٫٥ فدانا مصريا ، وارتفاعه ١٤٦ مترا ، وأنه يضم ٢٫٢٥ مليون من الكتل الحجرية ، تزن

كل منها ـ فى المتوسط ـ ٢ر٥ طن • جرى قطع أغلبها من المحاجر القريبة ، ثم وصلت على أطياف تركب النيل ابان فيضانه ثم يدفع بها لفوق على منحدر مؤقت ، ويساس احكام وضعها فى أماكنها باستخدام الرافعات والحبال أو الجهد البشرى وحده، لم يقل عدد العمال عن ١٠٠ر٣ ألف كل عام •

مساكين هم يساقون بالسياط للعمل سخرة ، هكذا قيل ، ولكننا نجد على كثير من الكتل الحجرية فى الهرم كتابة باللون الأحمر ، أكسيد الحديد ، يسجل بها عمال المحاجر بكبرياء اسم الشلة التى ينتمون اليها ، هى تارة « شلة الجدعان » وتارة « شلة الأشداء » • فلاشك أن المؤرخين السابقين قد غالوا كثيرا فى وصف بؤسهم ، ولكن مرت بمصر أزمان كان العمل فى بناء هرم الملك الإله يعد فيهـا منطلق نزعة الى التسامى الروحى ، كالعهد ببناء الكاتدرائيات فى القرون الوسطى تمجيدا لملك السماوات •

ان هذه المعجزة الهندسية التى تتطلب غاية الدقة فى الحساب والتحليلات ، انما تتكشف بها حقيقة عميقة عن مصر ، عبر عنها رودلف أنثيس بقوله :

« وفصل الخطاب أن تاريخ مصر يشهد بأن التوازن بين مجال الفكر الدينى ومجال المنطق العقلى كان سنة ٣٠٠٠ق٠م• أفضل من توازنهما سنة ألف ق٠م • لا فى مصر وحدها ، بل فى

بقية العالم كما نعرفه اليوم . فالمصريون القدماء استخدموا المنطق العقلى الى أقصى حدوده حين كان هو المطلب ، وتناولوا بخشوع كل ما يجاوز مجال عقولهم » .

وبدأ ملوك الدولة القديمة ــ بعد أن استنفدت نفوسهم أقصى مطامحها يعدلون عن الاسراف فى المباهاة بقبورهم ، اذ أن مكانتهم باعتبارهم ملوكا آلهة قد بدأت تنافسها مكانة رع ، اله الشمس المعبود ، وزاد نفوذ أتباعه حتى أصبح يهدد مكانة الملك ويساويه قدرا .

وكما حدث فى القرون الوسطى بأوربا حين تضعضعت سلطة رؤساء الدول ، فان النبلاء المحيطين بالفراعنة استولوا على السلطة ، وبدأ عهد من الفوضى يشبه الى حد ما عهد الاقطاع الأوربى . تحطم الاستقرار الذى عرفته الدولة القديمة ، وسادت مصر موجة من الخلل والعنف والمجاعة . وكان أكثر شىء هال المصريين هو تقلب حظوظ الرجال . ونحن نجد وصف هذا العهد فى فيض من نصوص أدبية مصطبغة بالتشاؤم ، من بينها نص كتبه مؤلف أثارته التجارب قال فيه :

« المعدمون الذين عرفناهم يتكففون الناس هم الذين يملكون أبهى المتاع . ومن كان يخصف من قبل نعله بيده أصبح الآن من الأثرياء . انتشر الجناة فى الأرض من كل صنف ، وكثير من الموتى لا دفن لهم الا برميهم فى النيل . لقد شبعت

التماسيح الى حد التخمة من نهش لحومهم ، وأمسى النيل نهرا من الدماء » •

وهذا مؤلف آخر بلغ من كربه لتهدم أسس المجتمع أنه عزم على الانتحار ، وكتب رسـالة ـ كأنه هاملت ـ بعنوان « مرافعة رجل لم يعد يطيق روحه » •

وبعد أن كانت القبور على مر لزمن موضع اجلال الجميع وتوقيرهم ، لا يشذ الا أشـدهم كفرا ، أصبحت كنوزها عرضة للسلب ، بل ان حجارتهـا المهذبـة بعناية نهبت لاستخدامها بلا مبالاة بها كمواد للبناء • ولم تسلم قبور الفراعنة أنفسهم من هذا العدوان ، فقد اقتحمت أهراماتهم وخطفت كنوزها •

وهناك نص يقول : « هـذا الذى دفن دفنة صقر الهى أصبح الآن لا مثوى له الا على نعش من الحجر » •

ثم ما لبث النظام أن عاد واستتب بفضل سلالة من الفراعنة الأقوياء مثل سانوسربت الثـالث (له رأس تمثـال فى متحف متروبوليتان بنيويورك) ، ولكن هيهات أن تعود مصر لسالف عهدها كما كانت • ولايعنى هـذا أنها أصبحت أسوأ حالا ، فلعل المصرى كان قد خبر أول ثورة اجتماعية ، ذاق بفضـلها طعما جديدا ، طعم التجارب المستنيرة للبصيرة المحررة لها من الوهم والانخداع • وجد فيها ما وجده آدم فى أكله للتفاحة من درس نافع لعقله وقلق مؤرق لروحـه • لقد زالت براءته الفطرية ،

وأصبح لا مفر له من أن يقدر نفسه وقيمه ، أن يقدر آلهته أيضا ، فنما فيه شعور عميق بالوازع الخلقى .

وكان عهد أوائل أسرات الدولة الوسطى يتميز بتأجج الفكر والاتعاظ بتجارب الماضى . يشهد بذلك قول أحد الملوك لابنه :

« أنصحك بتعلم الخطابة ، فان السيادة هى فى اللسان ، والكلام أعظم من القتال » .

وبقى للمصرى منجزات الدولة القديمة ، يصونها ويقتدى بها ، ولكنه كان قد تعلم أشياء جديدة ابان محنته ، وانعكس هذا فى فن النحت ، فلم يعد الملك يعبر عن مكانته وفقا للتقاليد القديمة ، بل يعبر أيضا ، وفى خطوط منطلقة حرة ، عن انسانيته .

(بقلم توم بريدو ، عن مجلة « لايف »)

(« المساء » ١٩٦٨/١١/٤ ، ص ٦)

الفهرس

الموضوع | الصفحة

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٧٨٨ / ٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 6805 - X





هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» .. ومنذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى كبير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام. واستجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيمانًا منا بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى الكتاب مصدرًا هامًا وخالدًا للثقافة فى زمن الإبهارات التكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام السابع من عمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠) عنوانًا فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة المصرية فى عيونها وعقولها زادًا وتراثًا لايبلى من أجل حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك



٢٠٠
قرش

